

Πειραιϊκό Ορόσημο



ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ



ΠΑΗΡΟΜΕΝΟ
ΤΕΛΟΣ
Τακ. Γραφή: 0
ΠΕΙΡΑΙΑ
Αρ. Φύλλου: 1483



Επιστροφές Αλκιβιάδου 229
185 36 Πειραιάς

ΤΕΥΧΟΣ 87
ΑΠΡΙΛΙΟΣ - ΜΑΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ 2024

3

Γνώμη

Η κρουαζιέρα σε αριθμούς κι ο Πειραιάς

Του Γιάννη Πολυχρονόπουλου Προέδρου του Συλλόγου

“Φίλοι του Αρχαιολογικού Μουσείου και Αρχαιολογικών Χώρων - Μνημείων Πειραιά”

4

Αρχαιογνωστικά

Η Ευρώπη του Ρομαντισμού (Το πρώτο μισό του 19ου αι.)

Του Γιώργου Σταϊνχάουερ, Αρχαιολόγου - τ. Εφόρου Αρχαιοτήτων

14

Η Αρχαία Ιστορία στην Τέχνη

Η αυτοκτονία του Αίαντα του Τελαμώνιου σε ένα χαρακτηριστικό του 17ου αι.

Του Γιάννη Χαιρετάκη, Δρα Αρχαιολόγου

16

Ερευνητικά

Μυκηναϊκές αμυντικές προδιαγραφές (standards) στα τείχη της Τροίας; (ΜΕΡΟΣ 3Α)

Αμυντικός σχεδιασμός των πυλών της Τροίας VI

Του Κωνσταντίνου Σ. Γιαννακού, Δρα Πολιτικού Μηχανικού, Fellow ASCE,

Γεν. Γραμματ. Εταιρείας Διερεύνησης Αρχαιο-Ελληνικής και Βυζαντινής Τεχνολογίας/ΕΔΑΒΥΤ

Μέλος της Ένωσης Ευρωπαίων Αρχαιολόγων (Ε.Α.Α.), της Εταιρείας Αιγαιακής Προϊστορίας “ΑΙΓΕΥΣ”

19

Ματιές στην Πειραιϊκή Ιστορία

Δuo παλιά περιοδικά από πειραιώτες εκδότες

Του Δημήτρη Κρασονικολάκη, Δημοσιογράφου - Συλλέκτη.

Ανεξάρτητου ερευνητή πειραιϊκής ιστορίας και λογοτεχνίας

23

Αρχαιολογικό Πανόραμα από την Ελλάδα

Επιμέλεια Κωστή Μανωλάκη

24

Συλλογικά

Μια νέα έκκληση και ένα σήμα κινδύνου για το Αρχαιολογικό Μουσείο του Πειραιά

Του Γιώργου Σταϊνχάουερ, Αρχαιολόγου - τ. Εφόρου Αρχαιοτήτων

ΠΕΙΡΑΪΚΟ ΟΡΟΣΗΜΟ

Τριμηνιαία Έκδοση του Συλλόγου “ΦΙΛΟΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΧΩΡΩΝ - ΜΝΗΜΕΙΩΝ ΠΕΙΡΑΙΑ”

Αλκιβιάδου 229, 185 36 Πειραιάς - Τηλ. & Φαξ 210-42.88.017 - E-mail: mouseio.peiraiia@gmail.com

ΚΩΔ. ΕΝΤΥΠΟΥ 035702 • Τεύχος 87 • Απρίλιος - Μάιος - Ιούνιος 2024

ΕΚΔΟΤΗΣ:

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΟΛΥΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΣ

Δερβενακίων 24, 185 45 Πειραιάς,

Τηλ.: 210-4060000

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΥΛΗΣ:

ΚΩΣΤΗΣ ΜΑΝΩΛΑΚΗΣ

Πύλης 75-79, 185 33 Πειραιάς

Τηλ.: 210-4121935

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΓΙΑΝΝΑΚΟΣ

ΚΩΣΤΗΣ ΜΑΝΩΛΑΚΗΣ

ΓΕΡ.-ΝΙΚ. ΜΠΟΥΓΑΣ

Το περιοδικό κυκλοφορεί εκτός εμπορίου.

Διανέμεται δωρεάν.

Τα ενυπόγραφα άρθρα δεν εκφράζουν υποχρεωτικά τις απόψεις του Διοικητικού Συμβουλίου του Συλλόγου

ΑΤΕΛΙΕ - ΕΚΤΥΠΩΣΗ:

ΓΕΩΡΓΙΑ & ΜΑΡΙΑ-ΕΛΕΝΗ ΜΟΥΡΟΥΣΙΑ Ο.Ε.

Κολοκοτρώνη 144, 185 36 Πειραιάς

Τηλ.: 210 41 82 591, 210 45 37 521

E-mail: mourousias1@yahoo.gr

ΣΗΜΕΙΑ ΔΙΑΘΕΣΗΣ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ “ΠΕΙΡΑΪΚΟ ΟΡΟΣΗΜΟ”

• Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά: Χαρ. Τρικούπη 31

Βιβλιοπωλεία:

• BALABANIS: Καραολή & Δημητρίου 43, Πειραιάς

• ΓΡΑΦΙΔΑ: Ελ. Βενιζέλου 188, Κερατσίνι, 18755

• FATA LIBELLI: Πραξιτέλους 161-163, 185 35 Πειραιάς

• ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΣ Ν. & ΣΙΑ Ο.Ε.:

Καραϊσκού 157, Πειραιάς και Φίλωνος 35, Πειραιάς

• ΤΣΙΟΥΣΤΑΣ ΑΝΔΡΕΑΣ & ΟΥΡΑΝΙΑ Ο.Ε.:

Κολοκοτρώνη 100, Πειραιάς

• ΧΑΡΤΟΠΟΛΙΣ: Καραολή και Δημητρίου 32, Πειραιάς

Φωτογραφία εξωφύλλου: Μαρμάρινο ρωμαϊκό αντίγραφο του χάλκινου έργου του Δισκοβόλου του Μύρωνα που χρονολογείται γύρω στο 450 π.Χ. - Εθνικό Μουσείο Ρώμης

Η κρουαζιέρα σε αριθμούς κι ο Πειραιάς

Του Γιάννη Πολυχρονόπουλου

Προέδρου του Συλλόγου "Φίλοι του Αρχαιολογικού Μουσείου
και Αρχαιολογικών Χώρων - Μνημείων Πειραιά"



Η κρουαζιέρα αποτελεί μια ολοένα και περισσότερο αναπτυσσόμενη βιομηχανία του θαλάσσιου τουρισμού σε παγκόσμια κλίμακα. Η χώρα μας διαθέτει όλα εκείνα τα συγκριτικά πλεονεκτήματα για την άνθηση αυτού του σημαντικού είδους τουρισμού: από την τεράστια ακτογραμμή, τα φημισμένα αξιοθέατα της, μέχρι τον φυσικό, πολιτιστικό και αρχαιολογικό της πλούτο. Πρέπει όμως να παρθούν υπόψη οι επιπτώσεις, θετικές και αρνητικές, για τη λήψη των κατάλληλων μέτρων και τη βελτίωση των υποδομών, για να μπορεί να υποστηριχθεί αυτή η άνοδος και να συνδυαστεί με την ποιότητα ζωής των πολιτών.

Αναμφίβολα ο Πειραιάς είναι το κυριότερο λιμάνι της χώρας με τη μεγαλύτερη κίνηση κρουαζιερόπλοιων. Τα 10 πιο δημοφιλή λιμάνια κρουαζιέρας είναι: Πειραιάς, Μύκονος, Κέρκυρα, Σαντορίνη, Κατάκολο, Ρόδος, Ηράκλειο, Χανιά, Πάτμος, Κεφαλονιά - Ιθάκη.

Με βάση τα στοιχεία της Τράπεζας της Ελλάδος ο Πειραιάς το 2015 είχε 621 προσεγγίσεις κρουαζιερόπλοιων και 980.149 επιβάτες. Το 2016 είχε 625 προσεγγίσεις κρουαζιερόπλοιων και 1.094.135 και το 2017 576 προσεγγίσεις και 1.055.559 επιβάτες αντίστοιχα. Σε εθνικό επίπεδο το 2016 το άμεσο και έμμεσο οικονομικό αποτέλεσμα της κρουαζιέρας υπολογίζεται από 1 δις 274 εκατομμύρια έως 1 δις 535 εκατομμύρια ευρώ. Στην Ελλάδα με βάση τα στοιχεία της CLIA (Διεθνής Ένωση Εταιρειών Κρουαζιέρας) το 2015 οι δαπάνες των επιβατών αντιπροσώπευαν το 66% του συνόλου των δαπανών και οι οποίες αφορούν εκδρομές στα λιμάνια ελλιμενισμού, κρατήσεις σε ξενοδοχεία, πιθανά αεροπορικά ταξίδια, ψώνια κ.ά. Το 33% του συνόλου των δαπανών αφορούσαν προμήθειες σκαφών και τέλος το 1% του συνόλου κατευθύνονταν στη συντήρηση των κρουαζιερόπλοιων. Έχει μία σημασία επίσης να δούμε περίπου πώς κατανέμονται τα έξοδα των επιβατών, με βάση ευρωπαϊκά στοιχεία: 33% δαπανούνται για ψώνια, 24% για αξιοθέατα και τοπικές μετακινήσεις, 23% αντιπροσωπεύουν δαπάνες επιβίβασης, αποβίβασης, 12% φαγητό και ποτό και τέλος 8% διαμονή.

Με βάση τα στοιχεία της CLIA η Ελλάδα εξελίσσεται σε χώρα πρώτης γραμμής της ευρωπαϊκής κρουαζιέρας. Καταλαμβάνει την 4η θέση ανάμεσα στις πιο δημοφιλείς χώρες κρουαζιέρας για επιβάτες πολυτελείας: ΗΠΑ, Ισπανία, Ιταλία, Ελλάδα, Καναδάς. Ο Πειραιάς ξεχωρίζει στην 5η θέση ανάμεσα στα πιο δημοφιλή λιμάνια παγκοσμίως για ταξιδιώτες πολυ-

τελείας: Βανκούβερ, Μαϊάμι, Σαουθάμπτον, Βαρκελώνη, Πειραιάς.

Επομένως η χώρα μας κι ο Πειραιάς βρίσκονται σε περίοπτη θέση παγκοσμίως στην κρουαζιέρα.

Ας επανέλθουμε όμως να δούμε την εξέλιξη της κρουαζιέρας στην Πειραιά. Το 2019, ένα έτος πριν από την πανδημία, είχαν αφιχθεί στον Πειραιά 622 κρουαζιερόπλοια με 1.098.091 επιβάτες. Το 2022 είχαν διακινηθεί 880.416 επιβάτες με 677 προσεγγίσεις κρουαζιερόπλοιων. Το 2023 προσέγγισαν το λιμάνι του Πειραιά 760 κρουαζιερόπλοια με 1.500.000 επιβάτες, ενώ το 2024 οι προκρατήσεις ανέρχονται σε 1042 αφίξεις κρουαζιερόπλοιων.

Το μεγαλύτερο στοίχημα που φαίνεται να κερδίζει ο Πειραιάς είναι ότι ολοένα και αυξάνεται το ποσοστό των προσεγγίσεων που θεωρούνται homeport, δηλαδή οι εταιρείες επιλέγουν τον Πειραιά ως λιμάνι αφετηρίας και τερματισμού της κρουαζιέρας. Το 2023 από τα 760 κρουαζιερόπλοια που προσέγγισαν τον Πειραιά τα 525 χρησιμοποίησαν το λιμάνι ως homeport δηλαδή το 75%. Το 2024 από τις 1042 αφίξεις που αναμένονται οι 800 αφορούν homeport δηλαδή 79%. Άρα ο Πειραιάς καθιερώνεται πλέον ως λιμάνι homeport.

Αυτό σημαίνει περισσότερα έσοδα. Διότι οι εταιρείες κρουαζιέρας προμηθεύονται τοπικά προϊόντα και υπηρεσίες στους λιμένες αφετηρίας και οι επιβάτες παραμένουν περισσότερες ημέρες. Έχει υπολογιστεί ότι ο επιβάτης δαπανά στο λιμάνι homeport τετραπλάσια ποσά από ότι στο λιμάνι transit.

Ο κλάδος της κρουαζιέρας έχει θετικές συνέπειες και στην απασχόληση. Στη χώρα μας υπολογίζεται ότι υποστηρίζει 15.100 θέσεις εργασίας: 24 επισκέπτες κρουαζιέρας υποστηρίζουν μία θέση εργασίας.

Κάθε επισκέπτης με βάση τα στοιχεία ξοδεύει κατά μέσο όρο 660 ευρώ κατά τη διάρκεια μιας κρουαζιέρας 7 ημερών.

Μετά το 2024 αναμένεται περαιτέρω ανάπτυξη της κρουαζιέρας στη χώρα μετά την κατασκευή νέων σταθμών στη Σούδα των Χανίων της Κρήτης, την επέκταση του σταθμού κρουαζιέρας στον Πειραιά και την αυξανόμενη δυναμική που παρουσιάζει το λιμάνι της Θεσσαλονίκης.

Με βάση όλα αυτά ο Πειραιάς και η τοπική του αγορά, έχουν τη δυνατότητα να διεκδικήσουν ένα μέρος των οικονομικών αποτελεσμάτων της κρουαζιέρας. Έχουμε επίσης αναφερθεί επανειλημμένα στον ρόλο των επιβατών κρουαζιέρας στην αύξηση της επισκεψιμότητας του Αρχαιολογικού Μουσείου Πειραιά. Η προσέλκυση τους, ιδιαίτερα ενός 30% που παραμένουν στα πλοία στο λιμάνι, έχει γίνει αντικείμενο μελέτης και ανάληψης πρωτοβουλιών από τον Σύλλογο "Φίλοι του Αρχαιολογικού Μουσείου και Αρχαιολογικών Χώρων - Μνημείων Πειραιά" με προτάσεις όπως η προβολή ντοκιμαντέρ για τον αρχαίο Πειραιά, η διανομή φυλλαδίων για το Μουσείο μέσα στα κρουαζιερόπλοια, οι ξεχωριστές καμπάνιες όπως εκείνη στους σταθμούς του METRO, κ.ά.

Η Ευρώπη του Ρομαντισμού (Το πρώτο μισό του 19^{ου} αι.)

Του Γιώργου Σταϊνχάουερ,
Αρχαιολόγου, τ. Εφόρου Αρχαιοτήτων

Όταν ξημερώνει ο νέος αιώνας, δύο είναι οι πόλοι γύρω από τους οποίους κινείται και μέσα από τους οποίους διαμορφώνεται ο νέος ευρωπαϊκός πολιτισμός: η γερμανική σκέψη και η γαλλική επανάσταση: δεν υπάρχει σε όλη τη Δύση παρά μια φιλοσοφία αυτή του Καντ, ένας λόγος αυτός του Γκαίτε, και μια μουσική κραυγή αυτή του Μπετόβεν. Από την άλλη μεριά, η Γαλλική επανάσταση είναι το γεγονός που σηματοδοτεί την ανατροπή στη Γαλλία και την Ευρώπη μιας τάξης πραγμάτων με χιλιόχρονες ρίζες στο φεουδαλικό και θεοκρατούμενο Μεσαίωνα. Ανατροπή μοιραία και δραματική, καθώς οι αλλαγές που είχαν συντελεστεί από την Αναγέννηση στην πνευματική και την κοινωνική ζωή είχαν οδηγήσει την κατάσταση στην Ευρώπη -με εξαίρεση την Αγγλία- σε μια κραυγαλέα και ανυπόφορη ανισορροπία ανάμεσα στην νέα κοινωνική και ιδεολογική πραγματικότητα και μία ξεπερασμένη από την ιστορία εγωϊστική αριστοκρατική άρχουσα τάξη και το αντιδραστικό εκκλησιαστικό ιδεολογικό υπόβαθρό της.

Τα πνεύματα, όπως είδαμε στα προηγούμενα τεύχη, είχαν ήδη προετοιμαστεί και η ανατροπή χαιρετίστηκε με ενθουσιασμό από τους λαούς και ιδιαίτερα από την πνευματική πρωτοπορία της Ευρώπης: ο νεαρός Χέγκελ στο Πανεπιστήμιο φυτεύει ένα δέντρο ελευθερίας, ο Γκαίτε χαιρετίζει την κοσμοϊστορική σημασία της νίκης στο Βαλμύ του λαϊκού στρατού της νέας δημοκρατίας, ο Μπετόβεν αφιερώνει την Τρίτη συμφωνία του στο νεαρό στρατηγό της, τον οποίο χαιρετίζει ως απελευθερωτή η Ιταλία και από τον οποίο ακόμα και η Ελλάδα αναμένει τη λύτρωση.

Η γέννηση της εθνικής συνείδησης που συνοδεύει παντού τον πόθο για την ελευθερία θα οδηγήσει ωστόσο μοιραία στην αντίδραση (ιδιαίτερα αιματηρή στην καθολική Ισπανία) κατά της γαλλικής αυτοκρατορικής κηδεμονίας του δημοκρατικού κινήματος και τελικά στην παλινόρθωση το 1815, με τη βοήθεια της Αγγλίας που στήνει τη δική της αυτοκρατορία, της αρχαίας τάξης πραγμάτων. Οπισθοδρόμηση προσωρινή. Η ιστορία δεν καθορίζεται από ένα γεγονός, όσο σημαντικό και αν είναι αυτό όπως το Βατερλώ. Νέες πολιτικές επαναστάσεις -από την ισπανική (και την ελληνική) του 1821, έως τον γαλλικό ξεσηκωμό του 1830 και τον πανευρωπαϊκό του 1848, θα ακολουθήσουν, μαζί και ριζικές ανατροπές στη γνώση, την οικονομία και την κοινωνία. Έως τα μέσα του αιώνα -που είναι και τα χρονικά όρια αυτού του άρθρου- μια νέα αστική Ευρώπη, ακόμα και εκεί που επιμένουν οι μοναρχίες, θα έχει αντικαταστήσει την Ευρώπη της Ιεράς Συμμαχίας.

Την ανατροπή την είδαμε να προετοιμάζεται ήδη στην τέχνη, η οποία εγκαταλείπο-



Εικ. 2 Γκόγια, Η κούνια, 1787 Μαδρίτη Ιδ. Συλλογή



Εικ. 3 Γκόγια, Η δούκισσα Άλμπα, 1795 Μαδρίτη Συλλογή Δούκα Άλμπα



Εικ. 1 Γκόγια, Η ομπρέλα, 1777 Μαδρίτη, Prado



Εικ. 4 Γκόγια, Η κόμισσα Chinchon, 1800 Μαδρίτη Συλλογή δούκισσας Sueca



Εικ. 5 Γκόγια, Ομαδικό πορτρέτο της βασιλικής οικογένειας 1800



Εικ. 6 Γκόγια, Το θαύμα του Αγ. Αντωνίου, Μαδρίτη, San Antonio della Florida 1798



Εικ. 7 Γκόγια, Η γιορτή της σαρδέλας, 1793 Μαδρίτη Acad. S. Fernando

ντας οριστικά, ήδη από τον 18ο αι. (στην Ολλανδία νωρίτερα), τον υπερβατικό εκκλησιαστικό και τον φανταστικό -μυθολογικό ανακτορικό χώρο, είχε στραφεί στον εσωτερικό, ψυχικό κόσμο, τις ανθρώπινες σχέσεις και στο ανθρώπινο περιβάλλον. Ο 19ος αι. θα είναι αυτός της εξερεύνησης της ανθρώπινης ψυχής, των παθών της, της ρεαλιστικής έκφρασης του ατομικού και του κοινοτικού (εθνικού, ιστορικού) φανταστικού ή πάλι της φυγής στη φύση ή στον εξωτισμό· ως προς τα εκφραστικά μέσα, η εποχή της απελευθέρωσης από τις χρωματικές συμβάσεις, της ανακάλυψης του φωτός και του εξωτερικού χώρου.

Γκόγια. Πριν να έλθουμε στην πρωτοπόρα ακόμα -και για πολύ ακόμη- Γαλλία, την Αγγλία και τη Γερμανία, θα σταθούμε στην Ισπανία, μια χώρα με λαμπρό παρελθόν που βρίσκεται εδώ και έναν αιώνα στο περιθώριο της Ευρώπης. Ο λόγος είναι γιατί εκεί (όπως κατά διαστήματα συμβαίνει βλ. τον Γκρέκο και τον Βελάσκειθ στους περασμένους αιώνες) προβάλλει πάλι ένας πραγματικά μεγάλος καλλιτέχνης: ο Γκόγια (Francisco Goya y Lucientes 1743 – 1828), ο ζωγράφος που συνθέτοντας με μοναδική εκφραστική δύναμη την ψυχολογική και χρωματική ευαισθησία του Βελάσκειθ με μια αμείλικτη ρεαλιστική ματιά, το ισπανικό πάθος με μια απαλαγμένη από συμβάσεις τεχνική, ξένος στα σύγχρονα ρεύματα, αποτύπωσε όπως κανένας άλλος κάθε στιγμή της δραματικής μετάβασης στον 19ο αιώνα, και ο οποίος Ξεκινώντας από τον Fragonard θα φτιάξει το δικό



Εικ. 8 Γκόγια. *Caprichios «Ο ύπνος της λογικής γεννά τέρατα»*, 1797, Μαδρίτη, Prado

του δρόμο στο ρομαντισμό, τον ιμπρεσιονισμό και τον εξπρεσιονισμό. Ο ρομαντικός Γκόγια δεν έχει καμιά σχέση με τον καταραμένο ρομαντικό καλλιτέχνη. Είναι ένας άνθρωπος του 18ου αι, καθιερωμένος ζωγράφος της βασιλικής αυλής, που θα διατηρήσει όμως πάντα την καλλιτεχνική (και πολιτική) ανεξαρτησία του για να ανοίξει το δρόμο σε μια νέα εποχή. Ήδη η πρώτη μεγάλη περίοδος του, η σειρά των *cartoni* για τις ταπισερί και οι πίνακες για τα ανάκτορα και αριστοκρατικά μέγαρα (1775-1792) ξεχωρίζει για την παρατηρητικότητα και τη φρεσκάδα της ματιάς με την οποία χειρίζεται με ένα δικό του τρόπο τη



Εικ. 9 Fuseli, *Ο εφιάλτης*, 1781,, Φραγκφούρτη, Μουσείο Γκαίτε



Εικ.10 Γκόγια, *Τα δεινά του πολέμου*, τυπώθηκαν μόλις το 1863, Μαδρίτ Prado

θεματική του ροκοκό: ευγενείς και λαϊκοί τύποι, αφεντικά και υπηρέτες είναι εδώ πραγματικοί άνθρωποι που συναντιόνται χαρούμενοι, παίζουν ή φλερτάρουν, χωρίς επιτήδευση, συναισθηματισμούς ή ερωτικά υπονοούμενα (βλ. για σύγκριση τη σκηνή της κούνιας του Fragonard στο περασμένο τεύχος) σε ένα φωτεινό λαμπρά χρωματισμένο καθημερινό περιβάλλον στο πανηγύρι, στην εξοχή ή στην αγορά και μια όλο και ελεύθερη και νευρική πινελιά. (**Εικ. 1 -2**), Η οξύτητα της ματιάς θα τον συνοδεύσει σε όλη τη σταδιοδρομία του. Όμως, ήδη πριν να μπει ο νέος αιώνας, τα φωτεινά χρώματα και η χαρά της ζωής του 18ου αι. εξαφανίζονται. Η τέχνη του αποκτά νέο βάθος και τραγικότητα. Δύο τραγικά περιστατικά του 19ου αι. σηματοδοτούν την αλλαγή: η βαριά αρρώστια το 1793 που θα τον αφήσει κουφό και ο πόλεμος κατά του Ναπολέοντα το 1808-1812. Η ματιά γίνεται τώρα κριτική, ο φωτισμός, η χρωματική γκάμα και η πινελιά του αλλάζουν: κυριαρχούν τώρα οι ουδέτεροι τόνοι (γκρίζα, μαύρα και καφετιά) με ερεθιστικές πηχτές κηλίδες από καθαρά κόκκινα, κίτρινα και μπλε.

Στην επίμονη παρατηρητικότητα, στο μοναδικό του χάρισμα να διεισδύει στην ψυχολογία των απεικονιζόμενων και στη χρωματική ευαισθησία του στην απόδοση της ανάρσης ελαφράδας της διάφανης μουσελίνας μιας μαντίλας, των μαγικών αποχρώσεων του γκρι μιας ζακέτας ή ενός φορέματος, χρωστάμε μερικά από τα αξεπέραστα πορτραίτα της ευρωπαϊκής ζωγραφικής που θα χαράξουν την πορεία του: το 1794-95 αυτά της ηθοποιού Tirana, του ζωγράφου Bayeu και της ερωμένης του ζωγράφου, της περίφημης δούκισσας Alba, μια σύνθεση σε γκρι, κόκκινο και μαύρο (**Εικ. 3**), τέλος



Εικ. 11 Γκόγια *Οι τυφεκισμοί της 3ης Μαΐου*, 1808-1814, Prado



Εικ. 12 Γκόγια, Ο Κολοσσός, Μαδρίτη, Prado

δύο δείγματα σπάνιας ψυχολογικής παρατηρητικότητας: την εικόνα του 1800 της λεπτής, κλειστής κοντέσας Chinchon (εικ.4) και εκείνη του 1803 του αυτάρεσκου στο ύφος, τη στάση και την ενδυμασία κόμητα Nunez. Το αποκορύφωμα της καριέρας του θα έρθει το 1800 με το ασυνήθιστο ομαδικό πορτρέτο της βασιλικής οικογενειακής οικογενειακής σύναξης, ένα ανελέητο (όχι από κάποια, αδιανόητη, σατυρική πρόθεση αλλά ως το προϊόν μιας προσεκτικής ματιάς) ψυχογράφημα της παρακμασμένης δυναστείας (εικ.5): είναι όλοι εκεί, στημένοι σαν ηθοποιοί στο προσκήνιο, στολισμένοι, καμαρώνοντας την κενότητα τους, στο κέντρο η φοβερή βασίλισσα Μαρία Λουίζα κομπάζοντας μέσα στην ασχήμια της, δίπλα ο άβουλος Κάρολος 4ο, μαζί παιδιά, ξαδέφφια και ανιψιόι (κάποιοι υπέθεσαν την παρουσία και του ερωμένου της βασίλισσας). Σε τελείως διαφορετικό κλίμα μας μεταφέρει η αριστουργηματική απόδοση των αυθόρμητων λαϊκών αντιδράσεων στο θαύμα του Αγίου Αντωνίου στη θόλο της εκκλησίας



Εικ. 14 Γκόγια, Ο τροχιστής, 1810, Μουσείο Βουδαπέστης



Εικ. 13 Γκόγια, Το λεπροκομείο, 1810, Μαδρίτη Συλλογή μαρκησίας de la Romana

San Antonio Della Florida (εικ.6).

Η αρρώστια του 1793 θα έχει ωστόσο αφήσει ένα βαθύ αποτύπωμα στην θεματολογία του ζωγράφου: το κριτικό βλέμμα του αποκτά μια πικρή χροιά: τις fêtes galantes και τις κομψές μορφές θα αντικαταστήσουν τα ξέφρενα ανώνυμα πλήθη των λαϊκών γιορτών και οι λιτανείες μιας «μαύρης» Ισπανίας (εικ.7) που στα επόμενα χρόνια θα τον φέρουν κοντά στον ρομαντισμό. Είναι τότε που ο Γκόγια ανακαλύπτει την χαρακτηριστική ως το μοναδικό μέσο που θα του επιτρέψει, δίνοντας μορφή στις σκέψεις που τον στοιχειώνουν, να ξεπεράσει τη βαθιά κρίση της απώλειας της ακοής και την απογοήτευση από μια Ισπανία σε πλήρη παρακμή, έτοιμη να καταρρεύσει. Στη σειρά των ογδόντα «καπρίσιων» (Caprichios), χαρακτηριστικών στα οποία οι ρομαντικοί του επόμενου αιώνα θα αναγνωρίσουν ένα σύγχρονο τους, αυτός ο άνθρωπος του ορθολογικού και ανθρωπιστικού 18ου σατιρίζει με ένα νέο σκληρό και τολμηρό, ξένο στον αιώνα του (βλέπε για σύγκριση τον Hogarth), τρόπο την ανήθικη, ανόητη και παράλογη όψη της κοινωνίας, το εσωτερικό χάος μιας εποχής που έχει χάσει το κέντρο και απειλεί την ανθρωπότητα με την παράνοια από τη στιγμή που θα αφήσει να κοιμηθεί η λογική (εικ.8), βλ. π.χ. τα σύγχρονα έργα του ελβετο-άγγλου Fuselli (εικ. 9).

Αυτό δεν θα αργήσει. Τη χαριστική βολή στα ανθρωπιστικά ιδανικά που και αυτός περιμένει από τη Γαλλική Επανάσταση, θα δώσουν οι φρικαλεότητες του πολέμου, που καταγγέλλει στα ογδόντα αφόρητης σκληρότητας χαρακτηριστικά των «Δεινών του πολέμου» (Los Desastres de la Guerra) (εικ. 10), και στους δύο πίνακες της άγριας σφαγής των Γάλλων στρατιωτών από τους επαναστάτες στη Μαδρίτη, και της ψυχρής εκτέλεσης την επόμενη των Ισπανών ομήρων: συγκλονιστική είναι η αντίθεση στον τελευταίο πίνακα (εικ. 11) της φωτισμένης λευκής μορφής του μελλοθάνατου με τα απλωμένα χέρια του Σταυρωμένου απέναντι στη μαύρη, απρόσωπη εκτελεστική μηχανή. Όπως συμβαίνει με τα πορτρέτα του, στους μοναδικούς αυτούς ιστορικούς πίνακες ο Γκόγια δεν περιγράφει ένα επίκαιρο ιστορικό γεγονός, ούτε, ακόμα λιγότερο, δοξάζει -όπως οι σύγχρονοι Γάλλοι τις



Εικ. 15 Γκόγια, Το πυριτιδοποιείο των επαναστατών στη Siera Tardienta, 1811, Escorial



Εικ. 16 Γκόγια, Φανταστικό τοπίο από το Σπίτι του Κουφού 1820



Εικ. 18 Γκόγια, Μονομαχία με ρόπαλα, 1820, Μαδρίτη, Prado

εκστρατείες του Ναπολέοντα- πολεμικά κατορθώματα- αποκαλύπτει αντίθετα την ίδια την ουσία του πολέμου, την παράνοια και την απανθρωπιά του, που σαν τεράστια σκοτεινή μορφή (Εικ.12 Κολοσσός) θα σκιάζει έκτοτε απειλητικά μία ανθρωπότητα καταδικασμένη στη σκaiώδη ύπαρξη των τροφίμων μέσα στη πνιγηρή ατμόσφαιρα ενός λεμπροκομείου (Εικ. 12). Η συνειδητοποίηση της τελικής αδυναμίας του ορθού λόγου να εξορκίσει τα ελλοχεύοντα τέρατα της παράνοιας (κάτι που θα επιβεβαιώσει πικρά ο 20ος αι)- δεν θα αποξενώσει ωστόσο αυτόν τον άνθρωπο του 18ου από την πίστη του στην ανθρωπότητα, που τεκμηριώνουν μερικές σύγχρονες ρεαλιστικές γεμάτες υγεία αναφορές στη φύση και στον κόσμο της εργασίας (Εικ. 14- 15).

Η επιστροφή το 1814 των Βουρβόνων και μαζί της πολιτικής αντίδρασης και της Ιεράς Εξέτασης και μια νέα βαριά αρρώστια το 1819 (στην οποία σημειωτέον χρωστάμε δύο έργα σπάνιας θρησκευτικής κατανύξης) θα τον οδηγήσουν στην απομόνωση. Κλεισμένος από το 1820 έως το 1822 στο ονομαζόμενο από τραγική ειρωνεία «σπίτι του κουφού», θα κτίσει την τελευταία, απόλυτα απαισιόδοξη, εφιαλτική εξπρεσιονιστική σχεδόν τεχνοτροπία του: εγκαταλείπει το χρώμα (με ελάχιστες εξαιρέσεις επικρατεί πλέον στο μαύρο και οι τόνοι του γκρι και του καφέ) και περιορίζεται θεματικά στην γυμνή έκφραση εικόνων του υποσυνείδητου, με οράματα μυστηριώδη (Εικ. 16) ή φρικιαστικά, όπως αυτή του Κρόνου που καταβροχθίζει τα παιδιά του (Εικ.17) ή των δύο ανδρών που αλληλοσφάζονται ανελέητα, βυθισμένοι έως τα γόνατα στην κινούμενη άμμο (Εικ. 18). Ωστόσο, ακόμα και τώρα δεν έχουν όλα τελειώσει. Η αυτοεξορία στη Γαλλία θα τον ξαναφέρει στη ζωή, με έργα πολύ κοντά ήδη στον ιμπρεσιονισμό του Manet (Εικ.19)

Η τέχνη στη Γαλλία και στην Ευρώπη στις αρχές του 19ου αι. Τελείως διαφορετική η σύγχρονη εικόνα της Γαλλίας, όπου τον επαναστατικό ενθουσιασμό του David θα διαδεχθεί το φιλόδοξο ναπολεόντειο όραμα του νέου αστικού κράτους (ο ναπολεόντειος νομικός κώδικας και ο γαλλικός διοικητικός μηχανισμός θα αποτελέσουν διεθνή πρότυπα). Κάτω από το καθεστώς της αυτοκρατορίας η αυστηρή επαναστατική λιτότητα έργων όπως ο όρκος των Ορατών ή ο θάνατος του Μαρά (βλ. προηγούμενο τεύχος) του Νταβίντ εξελίσσεται στο ρεαλισμό του μεγαλειώδους ψυχογραφήματος της νέας τάξης στη Στέψη του Ναπολέοντα (Εικ.20) προτού να εγκλωβιστεί σε ένα ακαδημαϊκό κλασικισμό, χαρακτηριστικό δείγμα του οποίου δίνει το τελευταίο έργο του, ο ψυχρός, σχεδόν θεατρικός Λεωνίδας, (Εικ.21).

Είναι μέσα στο επαναστατικό συγχρόνως και αυτοκρατορικό περιβάλλον -και μέσα από το εργαστήριο του Νταβίντ- που διαμορφώνονται οι δύο τάσεις που θα καθορίσουν το μέλλον της τέχνης στην νέα αστική Ευρώπη του 19ου αι.: η κλασικιστική, ακαδημαϊκή και η ανατρεπτική ρομαντική τέχνη. Ουσιαστικά, πρόκειται για την αρχή ενός μακρού, φοβάμαι οριστικού πολιτιστικού ρήγματος ανάμεσα στο δημιουργό, ποιητή, ζωγράφο, μουσικοσυνθέτη και ένα κοινό που δεν θέλει ή δεν μπορεί πλέον να τον ακολουθήσει, ενός πρωτοφανούς στην ιστορία



Εικ. 17 Γκόγια, Ο Κρόνος καταβροχθίζει τα παιδιά του 1819-1823 Μαδρίτη, Prado

-όχι άσχετο με τη μονοδιάστατη προοπτική του σύγχρονου ανθρώπου- φαινομένου, που θα σημαδεύει έκτοτε την τέχνη από τον ιμπρεσιονισμό έως την αφηρημένη ζωγραφική, την ποίηση από τον Baudelaire στον Mallarmé, τη μουσική από τον Debussy στον Schönberg, αναγκάζοντας την να κλειστεί στον γυάλινο πύργο της.

Η κλασική παράδοση. Ο άνθρωπος που καθιέρωσε τον κλασικισμό στη ζωγραφική είναι ένας μαθητής του Νταβίντ, ο Ενγκρ (Ingres), ένας ζωγράφος μεγαλοαστός, με καθαρό μυαλό και γραμμή, με σαφείς, έστω και περιορισμένους καλλιτεχνικούς στόχους, χωρίς καμία εξέλιξη στη μακρά πορεία του- ένας κλασικιστής, που κυνηγά την τελειότητα της μορφής, όπως ο σύγχρονος τραπεζίτης το κέρδος, θυσιάζοντας συχνά στη μουσική αρμονία της γραμμής την ρεαλιστική ανατομική ορθότητα (πόσες φορές δεν έχει κατηγορηθεί για ατέλειες στις σωματικές αναλογίες π.χ. στην περίφημη οδαλίσκη του Λούβρου



Εικ. 19 Γκόγια, Η γαλατού του Μπορντώ, 1826-1827, Μαδρίτη Prado Gericault



Εικ. 20 David, Η στέψη του Ναπολέοντα, 1805–1807 Παρίσι Λούβρο



Εικ. 21 David, Ο Λεωνίδας στις Θερμοπύλες, 1814, Παρίσι Λούβρο



Εικ. 22 Ingres, Η Οδαλίσκη, 1814, Παρίσι Λούβρο

(Εικ.22). Η σαφήνεια και η λιτότητα στη απόδοση της μορφής και του χαρακτήρα που χαρακτηρίζει τα πορτρέτα του (Εικ. 23) θα χρησιμεύσει ως το πρότυπο για την σύγχρονη προσωπογραφία· ο ερωτισμός που αποπνέουν τα γυναικεία γυμνά του (Εικ.24) -ένας σταθμός ανάμεσα στον 18ο και τον Ρενουάρ- θα ανοίξει το δρόμο για τις ερωτικές φαντασιώσεις της νέας αστικής αριστοκρατίας

Πάνω σ' αυτή την παράδοση θα αναπτυχθεί και θα ακμάσει στα κρατικά Salons και στις εκθέσεις η επίσημη, θα λέγαμε, ζωγραφική του 19ου αι. ή οποία, όπως και η σύγχρονη αρχιτεκτονική, με διάφορες παραλλαγές, μόδες ή σχολές (νεο-κλασική, νέο-φαραωνική, νέο-γοτθική, προ-ραφαηλική, ναζαρηνή, οριενταλίστ κλπ) θα επιβάλλει έκτοτε στο κοινό της Γαλλίας, της βικτωριανής Αγγλίας, της Γερμανίας κλπ. μέσω του δημοσιογραφικού μηχανισμού και των κριτικών τέχνης, τα αισθητικά πρότυπα για τα πορτρέτα τα αστικά τοπία και τις ανούσιες καθημερινές σκηνές και ανθοδέσμες, τους κουραστικούς μυθικούς και ιστορικούς πίνακες, του νέου ευρωπαϊκού αστικού κατεστημένου που στολίζουν ακόμα τα σαλόνια, τα δημόσια κτήρια και τις πινακοθήκες μας.

Η ρομαντική επανάσταση. Απέναντι σ' αυτή την επίσημη, συμβατική, τέχνη, ως κορύφωση και υπέρβαση εκείνου του απαισιόδοξου προρομαντισμού που περιγράψαμε στο προηγούμενο τεύχος, ένα νέο, μαχητικό, ρομαντικό πνεύμα γεννιέται, που σαν ορμητικό ρεύμα σαρώνει την ανησυχία και την αβεβαιότητα απέναντι στη ζωή της περασμένης γενιάς, την χωρίς αιτία θλίψη της, την τάση φυγής από την πραγματικότητα στο φανταστικό, δίνοντας ξανά ζωή, κίνηση και χρώμα στη ζωγραφική. Τις αρχές του έχει στα ένδοξα και αιματοβαμμένα χρόνια της επέλασης των ιδεών του Διαφωτισμού και των γαλλικών στρατευμάτων στην κατάκτηση της παλαιάς Ευρώπης, με πρώτο τον Gros, στον οποίο χρωστάμε μερικούς πραγματικά εμπνευσμένους από το ζωντανό



Εικ. 23 Ingres, Ο Louis –François Bertin, 1832, Παρίσι Λούβρο



Εικ. 24 Ingres, Οδαλίσκη και σκλάβο, 1842, Βαλτιμόρη

μύθο του Ναπολέοντα ιστορικούς πίνακες, όπως τον «Ναπολέοντα στο λεπροκομείο της Γιάφας» (**Εικ.25**), όπου αναγνωρίζουμε ήδη την χαρακτηριστική στους ρομαντικούς δραματική κορύφωση με τη σύγκλιση όλης της σύνθεσης, γραμμών και χρωμάτων, στην κεντρική μορφή, εδώ στο Βοναπάρτη.

Η παλινόρθωση το 1815 του αριστοκρατικού και εκκλησιαστικού κατεστημένου θα σκεπάσει την Ευρώπη, ακόμα και αυτήν που είχε αντιταθεί στο Ναπολέοντα αλλά είχε ποτιστεί με τα ιδανικά της γαλλικής επανάστασης με το βαρύ νέφος μιας παραλυτικής επιδημίας. Η αίσθηση υπνοβασίας μαζί και επιληψίας (το είδαμε στην περίπτωση του Γκόγια) που καταλαμβάνει τώρα κυρίως μια νέα γενιά που δείχνει να έχει χάσει το έδαφος κάτω από τα πόδια της, θα οδηγήσει σε έξαρση την προρομαντική διάθεση, που όπως είδαμε συνόδευσε την ευρωπαϊκή λογοτεχνία ολόκληρο το δεύτερο μισό του 18ου. Το κλίμα που τροφοδοτεί η αυξανόμενη επίδραση της Αγγλικής και της Γερμανικής προρομαντικής λογοτεχνίας (Madame de Staël, De l' Allemagne) και της αναγεννημένης θρησκευτικής (καθολικής) αντίδρασης στις ορθολογικές επαναστατικές αρχές και στην ναπολεόντεια τάξη πραγμάτων, θα βρει πρόσφορο έδαφος στην γενική απογοήτευση και την κόπωση από τους ατέλειωτους πολέμους. Πνευματικός και πολιτικός ηγέτης της αντίδρασης θα είναι ο ρομαντικός Σατωβριάνδος (Chateaubriand, Le génie du christianisme), τον οποίο ακολουθούν στα πρώτα βήματα τους όλοι οι ρομαντικοί, ο Λαμαρτίνος, όπως και ο Ουγκώ.

Στην Αγγλία κάτω από τις νέες συνθήκες ο συναισθηματισμός του 18ου αιώνα εξελίσσεται τώρα σε έναν απόλυτο ατομικισμό, η αίσθηση της φύσης σε φυγή σε μια αρρωστημένη μεταφυσική-θρησκευτική ή δαιμονολογική-φαντασίωση που φθάνει στα άκρα -και στα όρια της καλώς εννοούμενης τέχνης, όπως στην Αγγλία του William Blake (1757-



Εικ. 26 Constable, Το κάρο με το σανό, 1821, Λονδίνο National Gallery



Εικ. 25 Gros, Ο Βοναπάρτης επισκέπτεται το λεπροκομείο της Γιάφας, 1799, Παρίσι Λούβρο

1827) και του (ελβετο-άγγλου) Henry Fuseli (1741- 1825) στον οποίο ήδη αναφερθήκαμε. Παρά τη μεγάλη απήχηση του Φουζέλι το πραγματικό μέσο έκφρασης της αγγλικής ζωγραφικής θα παραμείνει ωστόσο, ως ο μαγικός χώρος φυγής από την εξάπλωση της βιομηχανίας, το τοπίο, όχι απλώς ως πιστή αποτύπωση, αλλά ως ποιητική σύλληψη του χώρου. Οι δύο κορυφαίοι σύγχρονοι ζωγράφοι ο Constable και ο Turner θα το μεταμορφώσουν έτσι στο πνεύμα του ρομαντισμού ο πρώτος με την διαφάνεια που δίνει στα νοτισμένα λιβάδια, τα νερά, τα δασάκια που σβήνουν στον ορίζοντα, τοπία στα οποία τον τόνο δίνει ο ουρανός και τα σύννεφα (**Εικ.26, 27**). ο δεύτερος, με την εμμονή του στο φως που διαχέεται μέσα στην ατμόσφαιρα (την ομίχλη, τους ατμούς ή τον καπνό), τη θύελλα ή τα κύματα, διαλύοντας και στο τέλος εξαφανίζοντας το τοπίο ή το ιστορικό γεγονός σε μια φωτεινή ή δραματική συμφωνία. Αν ο Constable είναι ο συνεχιστής των Ολλανδών. και ο πρόδρομος του Corot και των Ιμπρεσιονιστών, ο Turner θα εξελίξει το μάθημα του Claude Lorraine σε μια ιμπρεσιονιστική σύλληψη (**Εικ.28**) και τελικά στην αφαίρεση της μορφής. (**Εικ. 29, 30**).

Το τοπίο θα είναι ουσιαστικά το μοναδικό αντικείμενο και του πλούσιου σε φιλοσοφικά δοκίμια για την τέχνη, αλλά φτωχού στη ζωγραφική -σε αντίθεση με τη μουσική δημιουργία, γερμανικού ρομαντισμού, που δεν θα μπορέσει ποτέ να απελευθερωθεί από τα διπλά δεσμά του γερμανικού συναισθηματισμού και της μεταφυσικής. Αντίστοιχη είναι και η



Εικ. 27 Constable, Η κοιλάδα του Dedham, 1828, Εδιμβούργο, National Gallery of Scotland



Εικ. 28 Turner, *Η πυρκαϊά του Κοινοβουλίου*, 1836, Cleveland Museum

αντίληψη του τοπίου ως της θεϊκής δημιουργίας, η οποία και μόνο επιτρέπει την επικοινωνία με το θείο. Κύριος εκπρόσωπος αυτής της τέχνης και εκφραστής της «γερμανικής ψυχής» είναι Caspar Friedrich, ένας οραματιστής ζωγράφος, οι μορφές του οποίου στρέφουν σχεδόν πάντα τα νώτα τους στον θεατή, απορροφημένες στη θέαση ενός ορίζοντα λουσμένου σε ένα ονειρικό φως (εικ. 31)· με τη δομή, το χρώμα και τη ματιέρα να θυσιάζονται στον βωμό μιας συναισθηματικά φορτισμένης ζωγραφικής μεταφοράς της «σονάτας του σελιγνόφωτος».

Η αναγέννηση του γαλλικού ρομαντισμού. Αν η Γαλλία κατάφερε μέσα σ' αυτό το γενικό κλίμα, να διατηρήσει την πρωτοπορία στη ζωγραφική αυτό οφείλεται στους μεγάλους ζωγράφους που χάρι στο μάθημα του Νταβίντ (οι περισσότεροι ήταν μαθητές του) και στην επαφή με τη μακρά ευρωπαϊκή παράδοση έλεγαν τις διαλυτικές προρομαντικές τάσεις και κατηύθυναν τον ενθουσιασμό της ρομαντικής επανάστασης. Σε αντίθεση με τους παρακαμιακούς προρομαντικούς η καρδιά αυτών των ευρωπαίων ζωγράφων, ποιητών και μουσικών (ενός Ντελακρουά, ενός Ουγκώ, ενός Χαίνε, ενός Σούμπερτ, ενός Μπερλιόζ, ενός Σοπέν) πάλλεται στο κάλεσμα του έρωτα, της φύσης, της πατρίδας αλλά και του ανθρωπισμού· τα γενναιόδωρα όνειρα τους ζητούν για τη ζωή ένα, απραγματοποίητο πλέον, ιδανικό, για την τέχνη μια πλαστική και χρωματική αναγέννηση. Όλα αυτά απέναντι σε μια ανερχόμενη νέα τάξη το μοναδικό ιδανικό της οποίας συνοψίζει η έκκληση «enrichissez-vous» του Guizot.

Η ρομαντική επανάσταση, το ξεπέρασμα της προρομαντικής απαισιοδοξίας και της μαύρης μοναρχικής και κληρικής καταπίεσης (βλ. το μυθιστόρημα Το κόκκινο και το μαύρο του Σταντάλ) θα συνδεθεί στα δεκαπέντε χρόνια που ακολούθησαν την παλινόρθωση των Βουρβόνων, με τα



Εικ. 29 Turner, *Χιονοθύελλα και πλοίο στο στόμιο του λιμανιού*, 1842, Λονδίνο National Gallery

εθνικά επαναστατικά κινήματα, όπως η ελληνική επανάσταση (στα χρόνια αυτά χρονολογείται η μεταστροφή του Λαμαρτίνου, του Ουγκώ και πολλών άλλων από το καθολικισμό του Σατωμπριάν) και η κοινωνική αναταραχή από την καταστροφή στις βιομηχανικές πόλεις ενός κοινωνικού ιστού που διατηρούσε στην ύπαιθρο η θρησκεία και η πατερναλιστική αριστοκρατική παράδοση· θα κορυφωθεί το 1830 με τη συμπλοκή συντηρητικών και ρομαντικών στο ανέβασμα του ρομαντικού δράματος Ερνάνης του Ουγκώ και με τα χαρακώματα ενός ξεσηκωμένου Παρισιού, που αποθανάτισαν ο Ντελακρουά, ο Daumier και ο Ουγκώ στους Αθλίους. Το τέλος του ρομαντισμού ή καλύτερα η ρεαλιστική προσγγείωση του στην πραγματικότητα, που βλέπουμε ήδη στον Μπαλζάκ, θα συμπέσει πάλι με μια παρισινή επανάσταση και με τον πανευρωπαϊκό πλέον ξεσηκωμό του 1848. Αν διαλέξαμε το έτος αυτό ως το χρονικό όριο αυτού του άρθρου, είναι γιατί αυτό σηματοδοτεί όχι μόνο το τέλος του ρομαντισμού, αλλά και την αυγή της σύγχρονης Ευρώπης, ενός αιώνα τρομερών πλέον κοινωνικών και εθνικών συγκρούσεων και ανατροπών σε όλους τους τομείς, και ενός καταδικασμένου αγώνα αναγέννησης του πολιτισμού μας.

Θα περιοριστούμε αναγκαστικά στους δύο πιο χαρακτηριστικούς, επικούς θα λέγαμε εκπροσώπους του ρομαντικού κινήματος, τον Ζερικό (Théodore Géricault 1791–1816) και τον Ντελακρουά (Eugène Delacroix, 1798–1863). Ο χώρος δεν μας επιτρέπει να μιλήσουμε για τον πρόδρομο του ρεαλισμού που θα τον διαδεχθεί, τον Daumier, τον ζωγράφο και αμείλικτο σατυρικό της σύγχρονης κοινωνίας της Ανθρόπινης Κωμωδίας του Μπαλζάκ, και τον Corot και τον κύκλο της Barbizon που θα εγκαταλείψουν το εργαστήριο για να ζωγραφίσουν



Εικ. 30 Turner, *Βροχή, ατμός και ταχύτητα. Ο μεγάλος δυτικός σιδηρόδρομος*, 1844, Λονδίνο National Gallery



Εικ. 31 Friedrich, *Η Σελήνη ανατέλλει πάνω από τη θάλασσα*, 1823, Βερολίνο Nationalgalerie



Εικ. 32 Géricault, Ο ουσάρος (αξιωματικός του ιππικού) 1812, Παρίσι Λούβρο

την ζωντανά φύση, ανοίγοντας έτσι το δρόμο στον ιμπρεσιονισμό.

Ο Ζερικό είναι ο ζωγράφος που ξυπνάει από το μεγάλο ναπολεόντειο όνειρο σε μια ζοφερή πραγματικότητα. Στον Ουσάρο (**Εικ.32**) του 1812 γεμάτο ακόμα (όπως τα ποιήματα του νεαρού Χάινε) από τον ενθουσιασμό της ναπολεόντειας εποποιίας και την ρομαντική αγάπη για το άλογο, σύντροφο στον πόλεμο και στην ειρήνη, η ορμή της αντίστροφης κίνησης ίππου και ιππεία και η θύελλα των χρωμάτων έχει αντικαταστήσει την επίπεδη γεωμετρία και τη λεία, στιλπνή επιφάνεια της ζωγραφικής του Νταβίντ. Ο αποπροσανατολισμός του μετά το ναυάγιο των ονείρων στο Βατερλό και η αίσθηση της απώλειας κάθε προοπτικής θα πάρουν τραγική σχεδόν μακάβρια μορφή στον τεράστιο σκοτεινό πίνακα της Σχεδίας των ναυαγίων της «Μέδουσας», (τους νεκρούς



Εικ. 35 Delacroix, Η σφαγή της Χίου, 1824, Παρίσι Λούβρο



Εικ. 33 Géricault, Η σχεδία της «Μέδουσας», 1818-1819, Παρίσι Λούβρο



Εικ. 34 Delacroix, Ο Δάντης και ο Βιργίλιος στην Κόλαση, 1822, Παρίσι Λούβρο

ναυαγούς ο Ζερικό ζωγράφισε μέσα στο Νεκροτομείο) (**Εικ.33**) στον οποίο ένα γεγονός της επικαιρότητας γίνεται το σύμβολο μιας ακυβέρνητης χώρας και μιας αδιέξοδης εποχής.

Στο ίδιο ζοφερό κλίμα, ανάμεσα σε πελιδνά πτώματα που φέρνει το κύμα, πλέει και η βάρκα του «Δάντη με τον Βιργίλιο στην Κόλαση» του Ντελακρουά (**Εικ.34**), ένας σκοτεινός Ρούμπενς (ή μήπως Μιχαήλ Άγγελος) όπως χαρακτηρίστηκε από τον ζωγράφο των λεπρών της Γιάφας (βλ. παραπάνω), ο οποίος αναγνώρισε την εκφραστική δύναμη του σχεδίου και τον επιβλητικό, όπως η μουσική του σύγχρονου Μπετόβεν, χαρακτήρα του χρώματος του.

Αυτό που διακρίνει τον Ντελακρουά από τους σύγχρονους του μικρούς και μεγάλους ρομαντικούς, και σημάδεψε την δημιουργική πορεία του φωτίζοντας τον πίνακα και βαθαίνοντας το δραματικό του περιεχόμενο, είναι η ανοιχτή στα καλλιτεχνικά ρεύματα, ευαίσθητη στα πολιτικά πράγματα, προσωπικότητα του που είναι ικανή να αφομοιώσει γόνιμα την κλασική παράδοση με τη νεοτερική αντίληψη της μορφής, τις επιδράσεις ξένων ζωγράφων, τοπίων και πολιτισμών. Το τέλος των ναπολεόντειων πολέμων επέτρεψε την ανανέωση των σχέσεων με την Αγγλία. Τον Ντελακρουά συναρπάζει η ρομαντική ποίηση του Μπάϋρον, το αγγλικό θέατρο-τοπίο του Constable, που θα του διδάξει τη λάμψη που μπορεί να αντλήσει κανείς από την αντιπαράθεση των συμπληρωματικών χρωμάτων, όπως τα αγαπητά του κόκκινο και πράσινο, με τη μεσολάβηση ενδιάμεσων τόνων. Η αντικονφορμιστική, φύση, η επαναστατημένη ζωή και ο ηρωικός θάνατος του ποιητή στο Μεσολόγγι, και ο αγώνας των Ελλήνων για την ελευθερία – μια πρώτη χαραμάδα φωτός στον σκοτεινό ουρανό της Παλινόρθωσης- τον ενέπνευσαν για τη σφαγή της Χίου το 1824 (**Εικ.34**), ένα πίνακα-κήρυξη πολέμου του ρομαντισμού-επαναστατικών τόσο για την σύνθεση, την ασυνήθιστη διάταξη των μορφών σε δύο τριγωνικές μάζες, με το κέντρο να ανοίγεται στο βάθος του τοπίου και τον ουρανό του Constable,



Εικ. 36 Delacroix, Ο θάνατος του Σαρδανάπαλου, 1827, Παρίσι Λούβρο

όσο-ακόμα περισσότερο- για τη βιαιότητα του περιεχομένου και την ένταση των χρωμάτων. Οι αντιδραση του τύπου και του κοινού ήταν ακόμα μεγαλύτερη λίγα χρόνια, το 1827 μετά στην παρουσίαση του εμπνευσμένου από ένα δράμα του Μπάυρον «θανάτου του Σαρδανάπαλου» (εικ.35) με έναν Σαρδανάπαλο ξαπλωμένο στην κορυφή της φωτισμένης κόκκινης πυραμίδας της νεκρικής του κλίνης, που περιβάλλει ένα άγριο και μαζί αισθησιακό όργιο σφαγής γυνών γυναικών και αλόγων. Μπροστά στη συντονισμένη αντίδραση, χωρίς παραγγελίες, ο Ντελακρουά θα στραφεί τα επόμενα χρόνια στη λιθογραφία. Είναι τότε που θα ολοκληρώσει με τεράστια επιτυχία (που αναγνώρισε και ο ίδιος ο Γκαίτε) την εικονογράφηση του Φάουστ, μιας εμβληματικής μορφής του ποιητικού ρομαντισμού και της πάλης του κακού με το καλό, που είχε εμπνευστεί από μια παράσταση στο Λονδίνο (εικ. 37). Η περίοδος αυτή κλείνει το 1830, με τη φωτισμένη μορφή της «Ελευθερίας που οδηγεί τον λαό» ορμώντας επικεφαλής φοιτητών και εργατών με τη σημαία της δημοκρατίας στα χέρια μέσα από τα οδοφράγματα του 1830 (εικ.38), έναν ύμνο στο επαναστατημένο Παρίσι, και μια αισιόδοξη απάντηση στην «Μέδουσα» του Ζερικό.

Η «ιουλιανή» επανάσταση του 1830 συνέπεσε με την κατάκτηση της Αλγερίας. Η γνωριμία με αυτή την ευκαιρία με το Μαρόκο θα ανοίξει στον Ντελακρουά έναν νέο κόσμο. Για αυτόν η χώρα και οι κάτοικοι της δεν ήταν μόνο, όπως στη συνέχεια για τον Μatis, τον Κλεε και πολλούς άλλους, μια χρωματική αποκάλυψη, που θα δώσει νέα λάμψη στην παλέτα του, αλλά και η αποκάλυψη μιας γνήσιας ανθρωπότητας, που αποτελούν άνθρωποι φυσικοί, αυθόρμητοι και αξιοπρεπείς, πολύ πιο κοντά στους αρχαίους Έλ-



Εικ. 37 Delacroix, Ο Μεφιστοφελής πάνω από την πόλη (λιθογραφία για τον Φάουστ), 1926, Παρίσι Εθνική Βιβλιοθήκη

λινες και Ρωμαίους από τους ήρωες του Νταβίντ και τους ψευδο-γοτθικούς της σύγχρονης ρομαντικής ζωγραφικής. Οι «Αλγερινές γυναίκες στα διαμερίσματά τους» του 1834 (εικ.39) είναι αληθινές γυναίκες με σάρκα και οστά, ελκυστικές στα χρυσοποϊκίλα καφτάνια που ποικίλουν οι συμπληρωματικές κόκκινες και πράσινες πινελιές, τα φρέσκα ροζ λουλούδια στα μαύρα μαλλιά, άνετα καθισμένες στα πλούσια χαλιά στο μισοσκόταδο του χαρεμιού. Όπως όλες οι γυναίκες του Ντελακρουά, είτε πρόκειται για την τρομερή Μήδεια είτε για την προσωποποίηση της Ελευθερίας, αυτές δεν έχουν σχέση με τις αιθέριες ρομαντικές ηρωίδες ούτε με τις αισθησιακές οδαλίσκες του Ενγκρ (πρβλ. εικ. 24). Στην τελευταία περίοδο της ζωής του ο Ντελακρουά θα στραφεί ανανεώνοντας την τεχνική της, όπως και τη μυθική, ιστορική και θρησκευτική θεματογραφία της, στη μνημειώδη τοιχογραφία.

Όταν αυτός πεθαίνει η ρομαντική ζωγραφική, όπως και το ρομαντικό ιστορικό μυθιστόρημα του Σκοτ και του Δουμά, ανήκουν ήδη στο παρελθόν. Η ρομαντική ωστόσο παράδοση θα διατηρηθεί ζωντανή ακόμα και μέσα στο ρεαλισμό, στη μουσική όπως και στο μυθιστόρημα: ο Μπραμς είναι ρομαντικός, όπως και ο Ροντέν, αλλά και η κυρία Μποβαρύ του Φλωμπέρ.

Ο ρομαντισμός ως στάση ζωής υπήρχε πριν από τον Ρομαντισμό και θα υπάρχει πάντα.



Εικ. 38 Delacroix, Η ελευθερία οδηγεί το λαό, 1830, Παρίσι Λούβρο



Εικ. 39 Delacroix, Οι γυναίκες από το Αλγέρι, 1834, Παρίσι Λούβρο

Η αυτοκτονία του Αίαντα του Τελαμώνιου σε ένα χαρακτηριστικό του 17^{ου} αι.

Του Γιάννη Χαιρετάκη
Δρα Αρχαιολόγου

Στο αρχείο του Σαλαμίνιου φιλολόγου και δρα λογογράφου Παναγιώτη Βελτανισιάν φυλάσσεται ένα μικρό χαρακτηριστικό με την αυτοκτονία του Αίαντα του Τελαμώνιου. Το χαρακτηριστικό ανήκει στον Johann Wilhelm Baur (Στρασβούργο, 31 Μαΐου 1607 - Βιέννη, 1 Ιανουαρίου 1640), Γερμανό χαράκτη και ζωγράφο εικονογραφημένων χειρογράφων (Biro 1998). Το πιο γνωστό του έργο αφορά τη σειρά εικονογραφήσεων του έργου του Οβιδίου *Μεταμορφώσεις*, από όπου προέρχεται και το χαρακτηριστικό με τον Αίαντα, φιλοτεχνημένο το 1639. Το χαρακτηριστικό του αρχείου Βελτανισιάν προέρχεται από έκδοση του 18ου αι.

Το χαρακτηριστικό

Το χαρακτηριστικό (20 x 12.5 εκ.) παρουσιάζει το θέμα της αυτοκτονίας του Αίαντα (Εικ. 1). Μετά το θάνατο του Αχιλλέα, ο Οδυσσέας και ο Αίαντας διεκδίκησαν τα όπλα του. Επειδή όμως αυτά δόθηκαν στον Οδυσσέα, ο Αίαντας ένωσε προσβεβλημένος και αποφάσισε να σκοτώσει τους αρχηγούς των Αχαιών. Η θεά Αθηνά του προκάλεσε πνευματική διαταραχή, με αποτέλεσμα αντί για τους Αχαιούς να σκοτώσει ένα κοπάδι πρόβατα. Όταν συνήλθε, διαπίστωσε την κατάσταση και ντροπιασμένος αποφάσισε να θέσει τέρμα στη ζωή του, πέφτοντας επάνω στο ξίφος του.

Στο κέντρο της παράστασης βρίσκεται ο Αίαντας ο οποίος πέφτει με ορμή επάνω στο ξίφος του, το οποίο στέκεται όρθιο στο έδαφος. Ο Αίαντας είναι θωρακοφόρος και φορά κράνος με λοφίο. Την έντονη κίνησή του ενισχύουν το άνοιγμα των χεριών και ο μανδύας που ανεμίζει. Από το σημείο όπου το ξίφος διατρύπα το σώμα του μερικές σταγόνες αίματος χύνονται επάνω σε ένα άνθος. Τη σκηνή πλαισιώνουν συμμετρικά οι Αχαιοί. Στην αριστερή πλευρά, και εγγύτερα στον Αίαντα, εικονίζεται

μέρος του στρατεύματος των Αχαιών. Δύο εξ αυτών, γενειοφόροι, είναι καθιστοί, στοιχείο δηλωτικό της θέσης τους στην ιεραρχία του στρατεύματος. Η κεντρική μορφή πρέπει να ταυτιστεί με τον Αγαμέμνονα, ο οποίος με ανασηκωμένα και τα δύο χέρια δηλώνει έκπληξη ή αποτροπιασμό. Οι υπόλοιποι κρατούν δόρατα, κάποιοι ανασηκώνουν τα χέρια, ενώ στα πρόσωπά τους είναι φανερή η αγωνία. Ο στόλος στα δεξιά αποδίδεται πίσω από το ξύλινο τείχος που έχουν κατασκευάσει οι Αχαιοί. Κατάρτια και πανιά ξεχωρίζουν, ενώ σημαίες ανεμίζουν. Μπροστά από το τείχος βρίσκεται ο στρατός των Αχαιών, πεζή, ενώ υπάρχουν και μερικοί έφιπποι στρατιώτες.

Η σκηνή λαμβάνει χώρα σε χαμηλό ύψωμα μπροστά από την παραλία όπου έχουν στρατοπεδεύσει οι Αχαιοί. Το ανάγλυφο του εδάφους, τα διαφορετικά επίπεδα και το βάθος αποδίδονται με κλιμακούμενο τρόπο και απαλές μεταβάσεις από τους Αχαιούς αριστερά στο στόλο δεξιά.



Εικ. 1.
Η αυτοκτονία
του
Αίαντα του
Τελαμώνιου.
Χαραστικό
του
J. W. Baur
(1639).
Αρχείο
Π. Βελτανισιάν.



**Εικ. 2. Λεπτομέρεια της Εικ. 1.
Το άνθος που φυτρώνει από το
αίμα της πληγής του Αΐαντα.**

Στην έντυπη έκδοση του 18ου αι. δύο λεζάντες συνοδεύουν το χαρακτηριστικό. Η πρώτη αναφέρει: *Ajax Pelidae clypeo spoliatus et armis, Seperimit gladio protinus ipse suo*. [Ο Αΐαντας ο Πηλείδης, απογυμνωμένος από την ασπίδα και τα όπλα του, αυτοκτόνησε αμέσως με το δικό του σπαθί (μτφ. Π. Βελτανισιάν)]. Και η δεύτερη: *Quiq tot egregious Heroas vicerat, ira Vincitur; o quantum est se superare decus* [Αυτός που έχει νικήσει τόσους πολλούς αδάμαστους ήρωες, ο θυμός νικείται. Ω πόσο καλό είναι να ξεπερνάς τον εαυτό σου (μτφ. Π. Βελτανισιάν)]. Ο Αΐαντας αναφέρεται ως Πηλείδης (γιος του Πηλέα) από λάθος. Πηλείδης ήταν ο Αχιλλέας.

Η λεπτομέρεια του άνθους

Το ενδιαφέρον στοιχείο της παράστασης είναι το άνθος που φυτρώνει από το αίμα του Αΐαντα (Εικ. 2). Σε ερυθρόμορφο ετρουσκικό αγγείο του 4ου αι. π.Χ. υπάρχει η πρώτη απεικόνιση του θέματος, ενώ η πρώτη γραπτή αναφορά γίνεται τον 3ο αι. π.Χ. από τον Ευφορίωνα τον Χαλκιδέα (Λαιμού 1999, 37). Τον μύθο χρησιμοποιεί και ο Οβίδιος στις *Μεταμορφώσεις* (13.393). Αξίζει να σημειωθεί, επίσης, ότι ως αξιοθέατο παρουσιαζόταν και το άνθος που εμφανίστηκε στη Σαλαμίνα μετά τον θάνατο του Αΐαντα, όπως αναφέρει ο Πausanias (I.35.4): «εκείνοι που κατοικούν γύρω στη Σαλαμίνα λένε πως το γνωστό άνθος παρουσιάστηκε πρώτη φορά στον τόπο τους μετά το θάνατο του Αΐαντα: είναι λευκό, κοκκινωπό και μικρότερο από το κρίνο και

το ίδιο το άνθος και τα φύλλα του. Υπάρχουν και σε αυτό πάνω γράμματα, όπως στους υακίνθους» (μτφ. Ν. Δ. Παπαχατζή). Στα πέταλα του άνθους διαγράφονταν καθαρά τα γράμματα ΑΙ, και ο Θεόκριτος (10.28) το ονομάζει: «ά γραπτά ύακινθος».

Ένα σχόλιο στην εικονογραφία

Η εικονογραφία της αυτοκτονίας του Αΐαντα αποτελεί συνέχεια μιας μακράς παράδοσης απεικονίσεων του 16ου και 17ου αι. (Εικ. 3). Αναφέρονται ενδεικτικά τα χαρακτηριστικά του Virgilius Solis (1569), του Crispijn van de Passe (1602-1607) και του Antonio Tempesta (1606). Όλα αυτά συνδυάζονται με μια άλλη αυτοκτονία, όπως διαπιστώνεται από τα σύγχρονα χαρακτηριστικά των Geoffrey Whitney (1586) και Andreae Alciati (1614), όπου εικονογραφείται με πανομοιότυπο τρόπο η αυτοκτονία του Βρούτου, μετά τη δολοφονία του Καίσαρα. Στα χαρακτηριστικά με την αυτοκτονία του Βρούτου το σπαθί είναι καρφωμένο στο έδαφος, ο Βρούτος πέφτει επάνω του με χέρια ανοικτά, ενώ στο βάθος υπάρχει μια πόλη. Η προσαρμογή του θέματος στην αυτοκτονία του Αΐαντα γίνεται αρκετά πετυχημένα, αφού προστίθεται με εξαιρετικό τρόπο το αίμα και το άνθος. Ο Baur, ωστόσο, τοποθετεί το σκηνικό στην παραλία της Τροίας, αποδίδοντας επιπλέον τον στόλο των Αχαιών και δημιουργώντας μια πολύ πλούσια σύνθεση.

Βιβλιογραφία

- A. Biro (επιμ.), *Johann Wilhelm Baur: 1607-1642: maniérisme et baroque en Europe*, Palais Rohan, Galerie Robert Heitz, 14 mars-7 juin 1998.
- M. L. Catoni, «The iconographic tradition of the suicide of Ajax. Some questions», στο G. W. Most, L. Ozbek (επιμ.), *Staging Ajax's suicide*, Pisa 2015.
- A. Α. Λαιμού, «Αΐας ο Τελαμώνιος στην αρχαία ελληνική και πρώιμη ρωμαϊκή εικονογραφία», *ΑΕ* 138, 1999, 15-41.
- Ν. Δ. Παπαχατζής, *Πausanίου Ελλάδος Περιήγησις*, Αττικά, Αθήνα 1994.



Geoffrey Whitney,
A Choice of Emblemes (1586)



Andreae Alciati i.v.c.
Emblemata (1614)



Virgilius Solis (1569)



Antonio Tempesta (1606)

Εικ. 3. Χαρακτικά με την αυτοκτονία του Βρούτου (επάνω) και την αυτοκτονία του Αΐαντα (κάτω). Φωτογραφίες από το διαδίκτυο.

Μυκηναϊκές αμυντικές προδιαγραφές (standards) στα τείχη της Τροίας;

ΑΜΥΝΤΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΤΩΝ ΠΥΛΩΝ ΤΗΣ ΤΡΟΙΑΣ ΤΡΟΙΑΣ VI

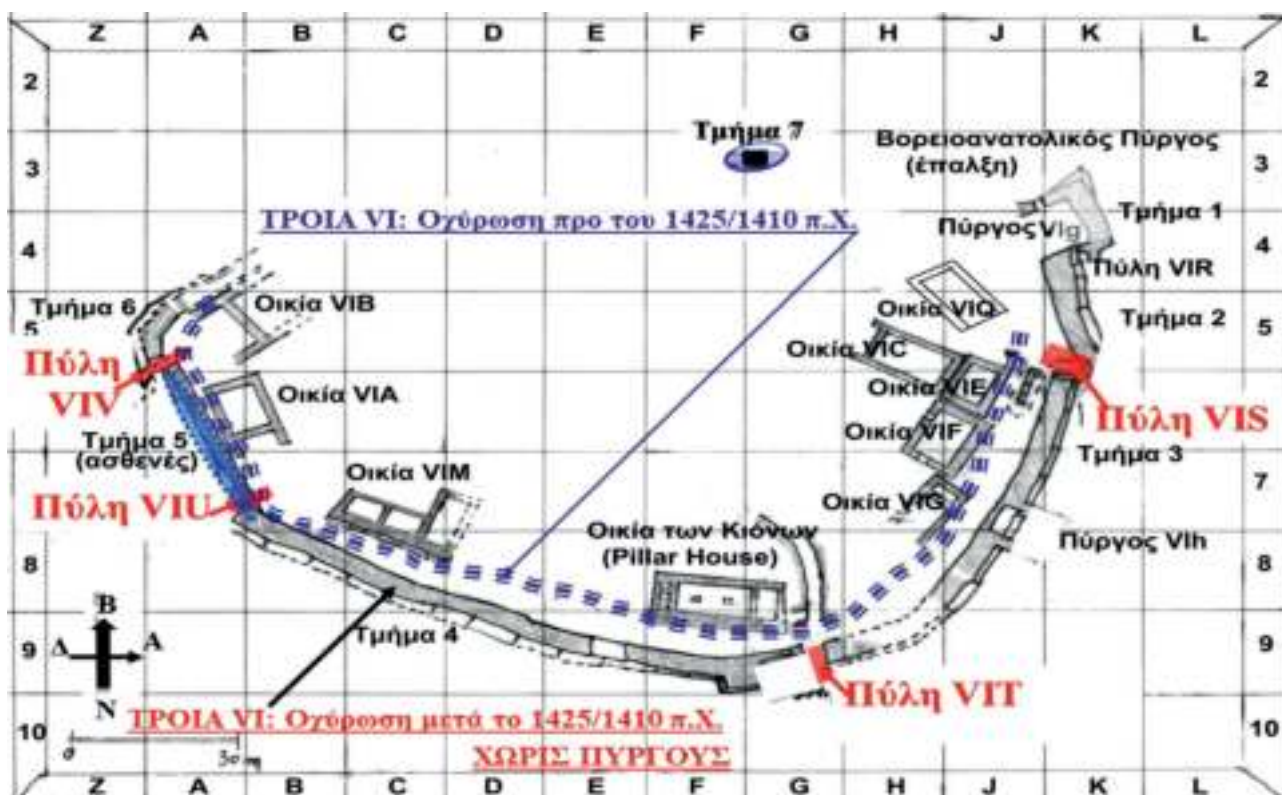
ΜΕΡΟΣ 3Α

Του Κωνσταντίνου Σ. Γιαννακού

Στο τεύχος 83 αναλύθηκε το που τοποθετείται στον Χάρτη η Τροία και τι μεταφέρει η αρχαία Ελληνική Γραμματεία για τον Τρωικό Πόλεμο· στο τεύχος 84 περιεγράφησαν συνοπτικά οι ανασκαφές στο λόφο της ακρόπολης της Τροίας, στο τεύχος 85, κατεγράφησαν οι φάσεις κατασκευής ή/και ανακατασκευής των Τειχών της Τροίας VI και οι χρονολογήσεις των φάσεων αυτών, ενώ στο προηγούμενο τεύχος 86 παρετέθησαν οι αρχαιολογικές μαρτυρίες για την αμυντική Τεχνολογία στις οχυρώσεις της Τροίας VI. Στο παρόν τεύχος θα αρχίσουμε την αναλυτική παρουσίαση της προστασίας των Πυλών της Τροίας VI.

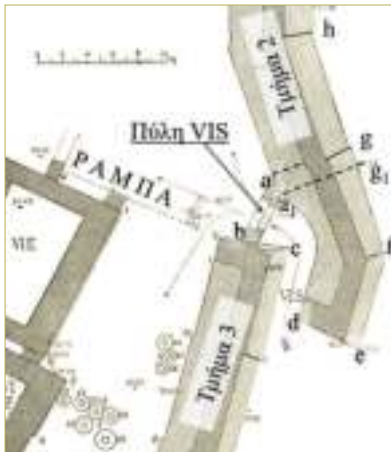
Υπενθυμίζουμε ότι η αμυντική Τεχνολογία στην κατασκευή

των Οχυρώσεων πρέπει, κυρίως, να αντιμετωπίσει την υπεράσπιση των Πυλών: οι Πύλες είναι τα ευάλωτα σημεία των Οχυρώσεων και εκεί κατευθύνουν τις επιθέσεις τους οι επιτιθέμενοι.¹ Κάποια αυτονόητα μέτρα είναι η σμίκρυνση των ανοιγμάτων των Πυλών και η κατασκευή Προμαχώνων ή Πύργων δίπλα στις Πύλες, από όπου οι αμυνόμενοι βάλουν εναντίον των επιτιθεμένων. Είναι επίσης αξιοσημείωτο ότι πολλές φορές ο ανασχεδιασμός των οδύσεων (των επιτιθεμένων) προς τις Πύλες, με την τροποποίηση των κατόψεων των εισόδων



Εικόνα 1. Τα Τείχη της Τροίας VI. Με κυανούν χρώμα τα μη ορατά σήμερα, Τείχη της πρώιμης Τροίας VI [1700-1500 π.Χ.] και της Μέσης VI [1500-1400 π.Χ.]* σε γαλάζια έλλειψη το ασθενές Τμήμα 5 της Μέσης VI. Τα Τείχη με γκριζο χρώμα, είναι τα Τείχη τα οποία υπάρχουν και είναι ορατά σήμερα, δεν υπήρχαν δε προ του 1425/1410 π.Χ., αλλά κατασκευάσθηκαν μεταξύ 1425/1410 π.Χ. και 1390 π.Χ., με επέκταση της οχυρωμένης έκτασης της ακρόπολης της Τροίας. Έχουν σβησθεί οι Πύργοι διότι προσετέθησαν πολύ αργότερα, το 1250-1190 π.Χ. (βλ. προηγούμενο Τεύχος 86).

1. Πρβλ. Klinkott 2004, 77.



Εικόνα 2. (Αριστερά) η Πύλη VIS. Όταν το Ανατολικό Τμήμα 2 του Τείχους κατέληγε και σταματούσε στην ευθεία a_1g_1 , τότε τα μικρά τμήματα bc αριστερά και a_1g_1 δεξιά για τους επιτιθέμενους, λειτουργούσαν ως μικροί Προμαχώνες. Μετά την προσθήκη του υπερκαλύπτοντος Τείχους ($a_1-g_1-f-e-d-a_1-g_1$), το οποίο λειτούργησε ως Προμαχώνας μαζί με το Ανατολικό Τμήμα 3 του Τείχους, βελτιώθηκε πολύ η αμυντική λειτουργία της Πύλης VIS [ΠΗΓΗ σχεδίου: Dörpfeld 1902, 1:127, figure 40, επεξεργασμένο από τον συγγραφέα]. (Δεξιά) Φωτογραφία του συγγραφέα· σημειώνεται ότι ο εικονιζόμενος στη φωτογραφία Ανατολικός Πύργος VIIh δεν υπήρχε αλλά προσετέθη αργότερα, το 1250-1190 π.Χ. [βλ. Giannakos 2024, 18, Fig.8].

στην Πόλη, αποτελεί πολύ φθηνότερη και ευκολότερη λύση από τον ανασχεδιασμό ενός ολόκληρου Τείχους που περιβάλλει μια ακρόπολη. Η τειχισμένη έκταση απεικονίζεται στην Εικ.1, όπου σημειώνονται και οι τέσσερις σωζόμενες Πύλες: VIS (Ανατολική), VIT (Νότια), VIU ((Νοτιο-)Δυτική), VIV (Δυτική). Θα αναλυθούν στη συνέχεια ανά Πύλη οι αμυντικές προδιαγραφές τους.

1) Η Πύλη VIS, διέθετε αρχικά (1425(-) (~1410) π.Χ.) μόνον τα τμήματα $b-c$ και a_1-g_1 (Εικ.2-αριστ.) όπου σταματούσε το Τμήμα 2 του Τείχους. Τα τμήματα αυτά λειτουργούσαν ως μικροί Προμαχώνες και παρείχαν στοιχειώδη πλευρική προστασία της Πύλης· δεν υφίστατο το τμήμα $a_1-g_1-f-e-d-a_1-g_1$ του Τείχους, που σήμερα διατηρείται, είναι ορατό (Εικ.2-δεξιά), και υπερκαλύπτει την Πύλη VIS δημιουργώντας δύο πολύ σοβαρούς και στιβαρούς Προμαχώνες για αμφίπλευρες βολές εναντίον των επιτιθεμένων εχθρών. Η αμυντική λειτουργία βελτιώθηκε το ~1250-1190π.Χ., όταν κατασκευάστηκε το υπερκαλύπτον Τείχος ($a_1-g_1-f-e-d-a_1-g_1$) την Πύλη VIS πέραν της γραμμής ag/a_1g_1 (Εικ.2), το οποίο λειτούργησε ως καλύτερη πλευρική προστασία της Πύλης: οι αμυνόμενοι έβαλαν πλέον αμφίπλευρα (από το $a_1-g_1-f-e-d-a_1-g_1$ και από το Τμήμα 3) εναντίον του αριστερού χεριού με την ασπίδα αλλά και του ακαλύπτου δεξιού χεριού των επιτιθεμένων,

οι οποίοι με αυτήν τη διαμόρφωση, προ της Πύλης VIS, οδηγούνταν σε στενό πέρασμα πλάτους ~5μ βαλλόμενοι από όλες τις πλευρές (Giannakos 2024, 18, Fig.8).

2) Η Νότια Πύλη VIZ, VIY, VIT παρουσιάζει τέσσερα στάδια ανακατασκευών (Εικ.3-άνω):

2α) την VIZ της Πρώιμης Τροίας VI (1700-1500π.Χ.).²

2β) την VIY, με νέο προσανατολισμό, η οποία μετακινήθηκε λίγο προς τα δυτικά, έστριψε και αντικατέστησε την VIZ, της Μέσης Τροίας VI, το 1500- (~1400π.Χ.).³

2γ) την VIT που αντικατέστησε την VIY, όταν το κάστρο διευρύνθηκε προς νότον σε νέο περίγραμμα,⁴ την 'πρώιμη-1400-1375''' ήτοι ~1390π.Χ.: τότε κατασκευάστηκε ο Προμαχώνας VIk από όπου έβαλαν εναντίον του αριστερού χεριού, με την ασπίδα, των επιτιθεμένων, ενώ από το εν είδει Προμαχώνα Τμήμα 4 έβαλαν εναντίον του απροστάτευτου δεξιού χεριού (Εικ.3-κάτω).

2δ) Την προσθήκη του Πύργου VIi, το 1250-1190 π.Χ.,⁵ για καλύτερη προστασία,⁶ ο οποίος ενσωμάτωσε τον προϋπάρχοντα από το 1390 π.Χ. Προμαχώνα VIk. Μεταξύ 1390-1250/1190π.Χ. η Πύλη VIT λειτουργούσε αμυντικά χωρίς Πύργο· προστατευόταν από δύο εκατέρωθεν Προμαχώνες τον VIk και το αριστερό άκρο του, ανατολικότερου των δύο κομματιών του, Τμήματος 4 (Εικ.3-κάτω).

3) Η Πύλη VIV ανοίγματος «μόλις 1,50μ»⁷ και πλάτους 2,50μ (Εικ.4) «είναι μάλλον στενή για είσοδο οιασδήποτε σπουδαιότητας»⁸ πρόκειται πιθανότατα για πυλίδα αιφνιδιασμού. Έχει διατηρηθεί αποτροπαϊκός κίονας/στήλη, εν είδει φρουρού.⁹ Το Τμήμα 6 εκτείνεται εν είδει Προμαχώνα 5μ προς τα δυτικά, πέραν του Τμήματος 5. Κατά μήκος του Τμήματος 5 οδός οδηγούσε προς την Πύλη VIV και έστριβε κατά 90° ανατολικά, διά του ανοίγματος της Πύλης, ενώ ο εχθρός βαλλόταν και από τα δύο Τμήματα 5

2. Klinkott 2004, 59-61· Blegen 1963, 117.

3. Klinkott ό.π..· Blegen ό.π..

4. Klinkott ό.π., 59, 80.

5. Ό.π.

6. Ό.π..

7. Blegen 1953, 1:104.

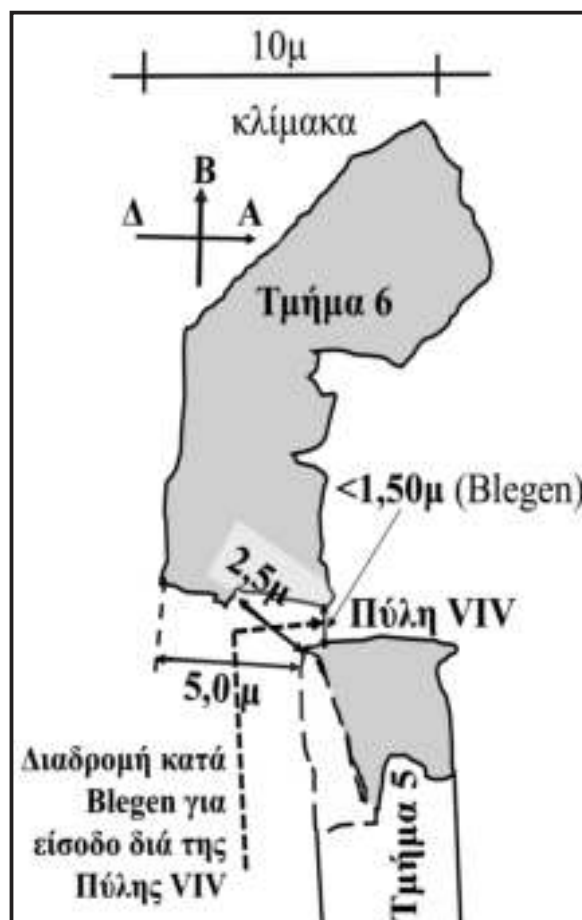
8. Klinkott 2004, 70-71.

9. Ό.π.



Εικόνα 3. Η Νότια Πύλη VIZ/VIY/VIT.
(Άνω) οι τέσσερις φάσεις της Πύλης στην ίδια κάτοψη: VIZ, VIY, VIT και προσθήκη Πύργου VII.
(Κάτω) λεπτομέρεια του κυανού παραλληλογράμμου της άνω Εικόνας, την εποχή μεταξύ 1390-1250/1190 π.Χ., δηλαδή όταν υπήρχε ο Προμαχώνας VIIk και λειτουργούσε και το Τμήμα 4 ως Προμαχώνας (δεξιά στην κάτω Εικόνα) πριν να προστεθεί ο Πύργος VII, το 1250-1190 π.Χ. ή και μετά [σχέδιο του συγγραφέα βάσει του Blegen 1953, 2: figure 452' βλ. Giannakos 2024, Figs.9, 27].

και 6.¹⁰ Ας σημειωθεί ότι και αυτή η Πύλη έχει διαμορφωθεί στα ορατά σήμερα Τείχη που ανακατασκευάστηκαν, προς τα έξω του αρχικά τειχισμένου περιβόλου, το ~1390 π.Χ. Στο επόμενο τεύχος θα εξετάσουμε αναλυτικά την προστασία της (Νοτιο-)Δυτικής «Σκαιάς Πύλης» VIU και τις διαδοχικές φάσεις ανακατασκευής της με στόχο την προοδευτική αύξηση των αμυντικών δυνατοτήτων της. Θα προσπαθήσουμε, βάσει πρόσφατων γεωλογικών ερευνών και δειγμάτων ληφθέντων από το «Ιλείον πεδίον», δηλαδή την πεδιάδα μπροστά από την Τροία, να αιτιολογήσουμε το γιατί η Πύλη αυτή (μαζί με την πυλίδα IV) είναι οι χαρακτηριζόμενες «Σκαιάς Πύλες» από τον Όμηρο.



Εικόνα 4. Η Πύλη VIV' το Τμήμα 6 εκτείνεται εν είδει Προμαχώνα 5,00 μ. πέρα από το Τμήμα 5 [σχέδιο του συγγραφέα βάσει του Blegen 1953, 2: fig.504].

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Blegen, C.W./J.L., Caskey/M., Rawson. 1953. *Troy III the Sixth Settlement, 2 Parts: Texts - Plates*, Princeton Univ. Press, for University of Cincinnati· εδώ οι παραπομπές το αναφέρουν και ως: «Blegen 1953».
- Blegen, C.W. 1963. *Troy and the Trojans* (series: Ancient Peoples and Places, vol. 32), London/NY.
- Dörpfeld, W. 1902. *Troja und Ilion. Ergebnisse der Ausgrabungen in den vorhistorischen und historischen Schichten von Ilion 1870-1894*, 2 vols., Athen, [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/doerpfeld1902bd1 & bd2](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/doerpfeld1902bd1&bd2).
- Giannakos, K. 2024. Finds of Mycenaean Technology in the Citadel of Troy and in Levantine Palaces and the Fall of Troy, *International Journal of Cultural Heritage*, Vol.9, 14-48, <https://www.academia.edu/118153861>.
- Klinkott, M. 2004. Die Wehrmauern von Troia VI. In: *Studia Troica* 14, 33-85.
- Γιαννακό, Κ. 2023β. Απόψεις για ύπαρξη στοιχείων Μυκηναϊκής Αρχιτεκτονικής στα Τείχη της Τροίας VI. Παρουσίαση στην Αίθουσα του Συλλόγου των Αθηναίων για την ΕΔΑΒΥΤ, την 25-04-2023· <https://www.blod.gr/lectures/apopseis-gia-yparki-stoiheion-mykainikis-arhitektonikis-sta-teihi-tis-troias/> και <https://youtu.be/bZKw7CgesXg>.

10. Blegen 1963, 123-124.

Δυο παλιά περιοδικά βγαλμένα από πειραιώτες εκδότες

Ερευνά και γράφει ο **Δημήτρης Κρασονικολάκης**
Δημοσιογράφος - Συλλέκτης
Ανεξάρτητος ερευνητής πειραιϊκής ιστορίας και λογοτεχνίας

«ΔΙΑΝΟΗΣΗ» των Κλ. Κλώνη και Δ. Πιτσάκης

Συνέβη να τακτοποιώ επιτέλους τους φακέλους που είχα να ανοίξω πολλά χρόνια. Ένας από εκείνους φύλασσε το περιοδικό ΔΙΑΝΟΗΣΗ του 1925. Τα αντίτυπα των λίγων φύλλων που εκδόθηκαν στην δική μου περίπτωση είναι δεμένα χωρίς τα εξώφυλλά τους με τρία συρραπτικά. Έτσι η σελιδαρίθμηση είναι συνεχής, από 1 έως 86. Γύρω τους και σε κάποια φύλλα διακρίνονται εμφανείς υγρασίες.

Η ΔΙΑΝΟΗΣΗ χρεώνεται πειραιώτικο περιοδικό λόγω των συντελεστών του.

Ο Κλεόβουλος Κλώνης (†2.12.1988) και ο Δημήτριος Πιτσάκης (1905-1947) συγκαταλέγονται στους πνευματικούς ανθρώπους της πόλης.

Γύρω στα 1920 ο Κλώνης μετέφρασε Έντγκαρ Άλλαν Πόε και με τίτλο «Η μάσκα του κόκκινου θανάτου» την εξέδωσε (Πειραιάς 1922) σε ένα φυλλάδιο εν ονόματι του «Φιλολογικού Ομίλου». Διέπρεψε ως σκηνογράφος και σχεδιαστής κουστουμιών στο Εθνικό Θέατρο και στην Εθνική Λυρική Σκηνή.

Ο Δημήτρης Ζ. Πιτσάκης έβγαλε με τον Νίκο Μαράκη στα 1929 την εβδομαδιαία εφημερίδα ΝΕΟΙ ΚΑΙΡΟΙ. Ο Πιτσάκης αργότερα (1932) την απέδωσε ως ημερήσια με τον αδελφό του Γεώργιο Ζ. Πιτσάκη (1904-1981). Διέκοψε στην κατοχή (1941) και ξαναβγήκε μεταπολεμικά (1945-1947) με τον ίδιο τίτλο. Μετά τον θάνατο του Δημητρίου την συνέχισε ο Γεώργιος Ζ. Πιτσάκης με νέα ονομασία ΝΕΟΙ ΣΚΟΠΟΙ. Ακολούθησε ο Πιτσάκης Γ. Κώστας μέχρι που εκχωρήθηκε σε άλλη διεύθυνση το 1969.

ΔΙΑΝΟΗΣΗ ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ ΕΠΙΜΕΛΗΤΕΣ: Κ. ΚΛΩΝΗΣ Δ. ΠΙΤΣΑΚΗΣ. ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΤΗΣ: ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ Η «ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ», Ν. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ ΚΑΙ ΣΙΑΣ ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ: Το χρόνο δρχ. 25 - Στο εξωτερικό φράγκα 30. Το τεύχος δρχ. 2.50. Γράμματα και επιταγές στο όνομα του περιοδικού Γαμβέττα 14α Αθήνα.

Στο δεύτερο φύλλο αναφέρεται Τύποις «ΣΦΕΝΔΟΝΗΣ», Μέτwnος 3.

*ΔΙΑΝΟΗΣΗ. ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ-ΑΘΗΝΑ 1925-ΧΡΟΝΟΣ ΠΡΩΤΟΣ ΦΥΛΛΟ ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ.

ΓΡΑΜΜΑ ΜΑΪΜΟΥΣ ΠΡΟΣ ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗΝ ΜΑΪΜΟΥΝ (Ι.Χ.) ΑΘΗΝΑΣ. Εν Ταμ-Τουμ τη κ.λ.π. Για την αντιγραφή Κ.Β. (σ. 1-3)

ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΡΙΤΙΚΗΝ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ-ΔΟΚΙΜΙΟ ΚΑΠΟΙΑΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ, ΦΑΝΗΣ ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ (σ. 3-6)

ΟΡΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ Ι, ΝΑΠΟ-



ΠΕΙΡΑΪΚΟ ΟΡΟΣΗΜΟ 20/ΜΑΤΙΕΣ ΣΤΗΝ ΠΕΙΡΑΪΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ



ΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ (σ. 6-7)

HENRI-FREDERIC AMIEL-ΑΠΟ ΤΟ "ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ", (σ. 7-9)

BORIS DE SCHLÆZER ΕΝΑΣ ΡΩΣΣΟΣ ΦΙΛΟΣΟΦΟΣ-ΛΕΩΝ ΣΕΣΤΩΦ I, II (Συνέχεια) (σ. 9-12)
JEAN JAURÉS Η ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ Η ΖΩΗ (σ.12-13)

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ. ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΑΣ υπό Δ. Λ. Ζωγράφου (Αθήναι 1921-24. Τόμοι 1-3),
ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΡΔΑΤΟΣ (σ. 14-15)

ΠΕΤΡΟΥ ΠΙΚΡΟΥ – «Σα θα γίνουμε άνθρωποι». Έκδοση βιβλιοπωλείου «Λογοτεχνία» – Αθήνα 1924.
Π. ΠΕΤΡΙΤΗ – «Η Τέχνη για τις μάζες» προσούρα – Πειραιάς 1925. (σ.15)

ΞΕΝΑ ΧΡΟΝΙΚΑ, ΓΑΛΛΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ, Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΣΠΙΤΤΕΛΕΡ (σ.15-16)

ΑΠΟΨΕΙΣ ... Η «Διανόηση» που διατηρεί τη γραμμή της, θα περιλάβει στις σελίδες της, αντικειμενικά, άρθρα και μελέτες απάνω στα προβλήματα της Ζωής και της Κοινωνίας. Στην διερευνητική και διαπαιδαγωγική εργασία θα προσθέσει ακόμη μεταφράσεις ξένων κριτικών έργων για τις προσωπικότητες και τα Ζητήματα της Τέχνης και της

Επιστήμης. Καθένας θεωρείται υπεύθυνος για τα γραφόμενά του, και μόνο ό,τι μπαίνει ανυπόγραφο προέρχεται από την σύνταξη του φύλλου ...
*ΔΙΑΝΟΗΣΗ. ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ-ΑΘΗΝΑ 1925-ΧΡΟΝΟΣ ΠΡΩΤΟΣ ΦΥΛΛΟ ΜΑΡΤΙΟΥ.

ΛΟΥΪΤΖΙΠΙΡΑΝΤΕΛΛΟ, ΤΑΚΗΣ ΜΠΑΡΛΑΣ (σ.17-21)
ΜΙΑ ΑΝΑΣΚΟΠΙΣΗ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΒΕΡΑΡΕΝ, ΜΗΤΣΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ (σ. 21-24)

ΟΡΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ II, ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ (σ. 24-25)

JEAN-HENRI-FABRE-ΕΝΤΟΜΟΛΟΓΙΚΕΣ ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ (σ. 25-27)

CHARLES NORDMANN Η ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΚΑΙ Η ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ (σ. 27-28)

BORIS DE SCHLÆZER ΕΝΑΣ ΡΩΣΣΟΣ ΦΙΛΟΣΟΦΟΣ-ΛΕΩΝ ΣΕΣΤΩΦ Β – III, IV, V (Τελειώνει στο άλλο) (σ. 29-30)

ΞΕΝΑ ΧΡΟΝΙΚΑ, Η ΝΕΩΤΕΡΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ, ΤΑ ΓΑΛΛΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ, WALTER PATER, Η ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ (σ. 31-32)

[Εκτός κειμένου εικόνα του εξπρεσιονιστού ζωγράφου Γουναρόπουλου: Από τον "Οχλο", του Verhaeren]
*ΔΙΑΝΟΗΣΗ. ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ-ΑΘΗΝΑ 1925-ΧΡΟΝΟΣ ΠΡΩΤΟΣ ΦΥΛΛΟ ΑΠΡΙΛΙΟΥ.

EMILE BOUTROUX – "LA CONTINGENCE DES LOIS DE LA NATURE", – ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΟΥ ΕΓΙΝΕ ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΛΓΑ ΚΟΜΝΗΝΟΥ ΣΤΟΝ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΟΜΙΛΟ (συνέχεια) (σ. 33-37)

ΚΑΠΟΙΕΣ ΕΞΟΜΟΛΟΓΗΣΕΙΣ, ΦΑΝΗΣ ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ (σ. 37-38)

ΤΟ ΤΟΥΡΚΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ, Β. ΗΛΙΑΔΗΣ (σ. 38-41)

ROSA LUXEMBOURG ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΦΥΛΑΚΗ (σ. 41-42)

VERHAEREN-Ο ΟΧΛΟΣ, Γ. ΚΟΥΓΙΟΥΛΗΣ (σ. 43-44)
BOCDANFILOW-ΟΙ ΑΡΧΕΣ ΤΗΣ ΒΟΥΛΓΑΡΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ (σ. 44-47)

BORIS DE SCHLÆZER ΕΝΑΣ ΡΩΣΣΟΣ ΦΙΛΟΣΟΦΟΣ-ΛΕΩΝ ΣΕΣΤΩΦ VII, - Το τέλος. Χ, XI, (σ. 47-48)

ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ Κ. ΚΩΣΤΗ ΜΠΑΣΤΙΑ (σ. 48)
ΑΠΟΨΕΙΣ (σ. 48)

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ. ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ ΒΟΥΤΥΡΑ.- «Η σιδερένια πόρτα». Μυθιστόρημα. Έκδοση «Λογοτεχνίας» 1925. (Θα γράψη στο επόμενο φύλλο ο κ. Παύλος Νιρβάνας).

-«Είκοσι διηγήματα». Έκδοση του βιβλιοπωλείου Ν. Δημητράκου, 1925.

Ν. ΦΑΡΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ.- «Η ομορφιά της κόλασης», 1925.

Α. ΧΙΟΤΕΛΙ.- «Αμαδρυάδες» Ποιήματα. Εκδόσεις Σώμου και Καλλίνη, 1925.

*ΔΙΑΝΟΗΣΗ. ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ-ΑΘΗΝΑ



1925-ΧΡΟΝΟΣ ΠΡΩΤΟΣ ΦΥΛΛΟ ΜΑΪΟΥ.

ΑΠΟ ΤΑ ΕΙΚΟΣΙΤΕΣΣΕΡΑ ΘΕΜΑΤΑ. ΔΙΑΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΠΡΑΞΙΑ, ΤΗΣ ΗΒΙΣΚΗΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΥΝΤΥΧΟΥ, Ι. ΖΕΡΒΟΣ (σ. 49-50)

Η ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ Η ΨΥΧΟΠΑΘΕΙΑ, ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ (σ. 50-52)

ΟΡΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΙΙΙ, ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ (σ. 52-53)

EMILE BOUTROUX - "LA CONTINGENCE DES LOIS DE LA NATURE,, ΑΝΑΛΥΣΗ ΙΙ, ΟΛΓΑ ΚΟΜΝΗΝΟΥ (Τελειώνει) (σ. 53-56)

JEAN JAURÈS-ΤΟ ΚΡΑΤΟΣ, ΣΤΟΝ ΚΑΝΤ ΚΑΙ ΤΟΝ ΦΙΧΤΕ (σ. 56-60)

AUGUSTE RODIN ΔΙΑΘΗΚΗ Auguste Rodin «L'Art» μετάφραση Ελληνική του Α. Κόμη θα κυκλοφορήσει ο εκδοτικός οίκος «Λογοτεχνία» Μ. Νικολαΐδη. «Συνείδηση και ζωή» - του Bercson κατά μετάφραση Ι. Ζερβού - Θα δημοσιευτεί στα επόμενα φύλλα. (σ. 61-62) Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ Κ. ΠΑΥΛΟΥ NIPBANA. Αγαπητοί Κύριοι, Είμαι υποχρεωμένος δυστυχώς ν' αναβάλω για λίγες μέρες το άρθρο, που σας υποσχέθηκα για το τελευταίο βιβλίο του Δημοσθένη Βουτυρά. Ελπίζω πως θα μου συγχωρήσετε την αθέλητη αναβολή. Δικός σας ΠΑΥΛΟΣ NIPBANAS (σ. 62)

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ. ΕΛΙΣΣΑΙΟΥ ΓΙΑΝΝΙΔΗ, ΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ, δοκίμιο κριτικής και υλισμού, Αθήνα, 1925, εκδοτικός οίκος Μ. Σ. Σαριβαξεβάνη, Χ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΗΣ (σ. 63-64)

ΑΠΟΨΕΙΣ (σ. 64)

*ΔΙΑΝΟΗΣΗ. ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ-ΑΘΗΝΑ

1925-ΧΡΟΝΟΣ ΠΡΩΤΟΣ ΦΥΛΛΟ ΙΟΥΝΙΟΥ-ΙΟΥΛΙΟΥ.

Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΕΝΣΤΙΚΤΟΥ ΑΛΛΟΤΕ ΚΑΙ ΤΩΡΑ. ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΒΑΣΕΩΝ ΤΗΣ ΖΩΟΨΥΧΟΛΟΓΙΑΣ-Η. ZIEGLER, ΜΑΡΙΑ ΠΟΛΥΜΕΝΑΚΟΥ (σ. 65-72)

ΟΡΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΙV, ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ (σ. 72-73)

ΔΥΟ ΔΙΠΛΑ ΦΥΛΛΑ Κατά την περίοδο του καλοκαιριού που αισθητή γίνεται η ύφεση σε κάθε κίνηση, αποφασίστηκε να εκδοθούν δυο φύλλα της «Διάνοησης» με διπλό αριθμό. Το φύλλο αυτό κατά συνέπειαν βγαίνει για τον Ιούνιο και τον Ιούλιο. Το 7-8 θα κυκλοφορήσει το πρώτο δεκαήμερο του Αυγούστου για τον Αύγουστο και τον Σεπτέμβριο. ΔΗΛΩΣΗ Ότι αφορά την Σύνταξη ή την διαχείριση πρέπει να στέλνεται στο εξής αποκλειστικά στο όνομα του περιοδικού (Γαμβέττα 14 α, Αθήνα) (σ. 73)

ΚΑΡΟΛΟΣ ΣΠΙΤΤΕΛΕΡ, ΤΑΚΗΣ ΜΠΑΡΛΑΣ (σ. 74)

EMILE BOUTROUX: LA CONTINGENCE DES LOIS DE LA NATURE,, ΑΝΑΛΥΣΗ ΙΙΙ. Τέλος, ΟΛΓΑ ΚΟΜΝΗΝΟΥ (σ.74-78)

HENRI BERGSON-Η ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ ΚΑΙ Η ΖΩΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Ι. ΖΕΡΒΟΥ (συνέχεια) Στο επόμενο τεύχος θα περιληφθεί μελέτη για το έργο του Η. Bergson του Ι. Ζερβού (σ. 78-80)

PIERRE LOUYS-Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ (σ. 80-81)

JULES MICHELET-ΑΡΙΣΤΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ, ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΕΤΟΙΜΟΘΑΝΑΤΟΙ, ΤΑ ΚΑΤΩΤΕΡΑ ΜΑΣ ΑΔΕΛΦΙΑ, Ο ΚΟΡΥΔΑΛΛΟΣ, Η ΚΑΜΠΑΝΑ-ΟΙ ΜΕΛΑΓΧΟΛΙΕΣ ΤΩΝ ΠΕΡΑΣΜΕΝΩΝ Κατά μετάφραση Γ. Σταθοπούλου (Ο Michelet, 1798-1874. σ. 81-85)

EDMOND SCHERER ΑΠΟ ΜΕΛΕΤΗ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΜΙΕΛ (σ. 85-86)

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ. Χ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΟΥ-Α. ΜΑΡΚΟΥ. - Ιστορία των Νεωτέρων Χρόνων. Εκδότης Ι. Σιδέρης 1925.

Α. ΑΪΝΣΤΑΪΝ. - Η θεωρία της σχετικότητας. Μετάφραση Κ. Ρώτα. Έκδοση Μ. Σαλίβερου. Κ. ΡΩΤΑ. - Το εν Ολήγη Ιερόν Θηρίον. 1924 - «Εκδοτική».

«Ο Γραμματοσυλλέκτης» του Λεωνίδα Κιρλακίτση

Ο ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΥΛΛΕΚΤΗΣ. ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΦΙΛΑΤΕΛΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ. ΟΡΓΑΝΟΝ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟΦΙΛΩΝ. Διευθύνται και



εκδότης: Λ. ΣΥΓΚΟΥΡΙΑΔΗΣ Μασσαλία [Διορθωμένο σε Αθήναι] Λ. ΚΙΡΛΑΚΙΤΣΗΣ Χίος. Συνδρομή ετησία: Εσωτερικού και Εξωτερικού Δραχ. 3. Το φύλλον λεπτά 25. ΕΤΟΣ Α΄. ΑΡΙΘ. 1. ΙΟΥΛΙΟΣ 1916. Σελίδες 12. Διαστάσεις 30,3X20,7. Για το παρόν είχα αναφερθεί αρχικά στο άρθρο μου "Γραμματόσημο - δέρμα - παπούτσι. Ένα «συλλεκτικό» υποδηματοποιείο" που δημοσίευσα στην εφημερίδα ΠΕΙΡΑΪΚΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ της 28.2.2000 σελ. 17, στο περιοδικό de facto της Πειραιϊκής Πολιτείας τεύχος 6, Μάιος 2000 σελ. 78-81 με τίτλο "Ένα παραδοσιακό υποδηματοποιείο στον Πειραιά" με έγχρωμες φωτογραφίες και στο διαδίκτυο στις 22.8.2013. Σε ό,τι αφορά στο περιοδικό, ο Λεωνίδας Κιρλακίτσης γεννήθηκε στην Απλωταριά Χίου το 1897 και πέθανε τον Νοέμβριο 1983. Στα είκοσί του κυκλοφόρησε από την Χίο μαζί με τον Λάζαρο Συγκουριάδη (Αθήνα) το περιοδικό Ο ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΥΛΛΕΚΤΗΣ. Έζησε στον Πειραιά, εργάστηκε ως δερματέμπορος, άνοιξε αποθήκη δερμάτων και ειδών υποδηματοποιίας. Ο Λεωνίδας υπήρξε σπουδαίος συλλέκτης γραμματοσήμων και φιλοτελιστής αρθρογράφος. Από τους ιδρυτές της Φιλοτελικής Εταιρείας Πειραιώς (ΦΕΠ, 1960) αρχικά συγκέντρωνε τα κείμενα και τύπωνε την ΦΙΛΟΤΕΛΙΚΗ ΗΧΩ. Άρθρο

του στο πρώτο της τεύχος Δεκεμβρίου 1964 «Η συλλογή της 1ης ημέρας κυκλοφορίας». Από την πολύτιμη συλλογή του, δεν είχε πουληθεί τίποτα, φυλασσόταν με ασφάλεια από τον γιο του. Είχε χαθεί μόνο ένας αριθμός παλιών φιλοτελικών καταλόγων, πολλοί άλλοι περιέχονταν στην βιβλιοθήκη της ΦΕΠ της οποίας ήμουν κι εγώ μέλος από τα δεκαοκτώ μου, διέκοψα πολύ αργότερα. Ο γιος του Κώστας Κυρλακίτσης (γεν. 1943, αυτός έγραφε το Κυ με υ), άνοιξε στα 1964 υποδηματοποιείο στην οδό Τσαμαδού 69 στον Πειραιά, όπου ανάμεσα στα άλλα συλλεκτικά είχε διασώσει πολλά από τον πατέρα του. Εκεί μου διηγήθηκε και την ιστορία του για να την γράψω. Το κατάστημα έκλεισε στα 2005.

Ο ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΥΛΛΕΚΤΗΣ κυκλοφόρησε την περίοδο των Επιστράτων, της Εθνικής Άμυνας, του εθνικού διχασμού. «Ζητούμεν συγγνώμην παρά των κ.κ. συνδρομητών μας, διότι δια λόγους ανεξαρτήτους της θελήσεώς μας, ιδίως ένεκα του επισυμβάντος αποκλεισμού εξεδόθη το παρόν φύλλον ολίγον βραδύτερον αφ' ότι είχομεν αναγγείλῃ. Τα προσεχή θα εκδίδωνται τακτικώτατα εις το τέλος εκάστου μηνός...» «Αναχωρών δια Μασσαλίαν παύω προσωρινώς μέχρι νεωτέρας δηλώσεως πάσαν αλληλογραφίαν· επίσης χαιρετώ απαξάπαντας. Λάζαρος Συγκουριάδης».

Στην πρώτη και δεύτερη σελίδα ΤΑ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΑ ΕΚΣΤΡΑΤΕΙΑΣ υπογράφει ο Γρηγόρης Ξενόπουλος. Τίτλοι που διαβάζονται με ενδιαφέρον, ΤΑ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΑ, ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΑ ΣΑΜΟΥ ΓΝΗΣΙΑ ΚΑΙ ΠΛΑΣΤΑ, ΧΡΟΝΙΚΑ, ΠΟΛΕΜΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΑ 1914-1916 (ΒΕΛΓΙΟΝ. Λυβία Ερυθραία [για τις ιταλικές αποικίες] - ΡΩΣΣΙΑ. Γραμματόσημα - χαρτονομίσματα [γγραμματόσημα που χρησιμοποιήθηκαν και ως χαρτονομίσματα] Γερμανική Κατοχή [για Πολωνία και Λιθουανία] - ΒΑΡΣΟΒΙΑ. Επιτόπιον ταχυδρομείον. ΣΕΡΒΙΑ. Γερμανοαυστριακή κατοχή [επιστημάνσεις γραμματοσήμων για την Σερβία]). ΣΤΑΤΙΣΤΙΚΑΙ - ΝΕΑ - ΠΕΡΙΕΡΓΑ. ΜΙΚΡΑΙ ΑΓΓΕΛΙΑΙ. Ο 1ος ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΠΡΟΠΑΓΑΝΔΑΣ δήλωνε ότι όποιος συνδρομητής ενέγραφε έναν νέον και προπλήρωνε την συνδρομή του, θα λάμβανε «ως βραβείον γραμματόσημα αξίας τριών δραχμών κατά τον κατάλογον Yvert & Tellier». Θα δίνονταν διπλάσιες αξίες ή τριπλάσιες για δυο ή τρεις νέους συνδρομητές... Στην τελευταία σελίδα διαφήμιση ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ ΔΗΜ. ΧΡ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ ΟΔΟΣ ΒΟΥΛΗΣ - 7 το οποίο θα μεταφερόταν στην Πραξιτέλους 4.

Μοναδικό εύρημα για τη Μινωική Αρχαιολογία

Για τη σημαντική ανακάλυψη στην Κρήτη σε Δελτίο Τύπου του Υπουργείου Πολιτισμού αναφέρεται: «Οι ανασκαφικές έρευνες που είναι σε εξέλιξη στην κορυφή του λόφου Παπούρα, σε υψόμετρο 494μ. ΒΔ της κωμόπολης Καστελλίου και του υπό κατασκευή αεροδιαδρόμου, απέδωσαν μνημειακό αρχιτεκτονικό σύνολο, σε κυκλικό σχήμα, μοναδικό για την μινωική αρχαιολογία, διαμέτρου περίπου 48μ. καλύπτοντας επιφάνεια περίπου 1800 τ.μ. Βρίσκεται στο πιο ψηλό σημείο του λόφου, σε τμήμα της κορυφής που είχε απαλλοτριωθεί για την τοποθέτηση Συστημάτων Επιτήρησης (ραντάρ) του νέου αερολιμένα. Η μνημειώδης αυτή κατασκευή αποτελείται από 8 επάλληλους λιθόκτιστους δακτύλιους



-μέσου πάχους 1,40μ., και μεγ. εκτιμώμενου σωζόμενου ύψος 1,7μ.- αναπτυσσόμενους σε διαφορετικά υψομετρικά επίπεδα. Οι δακτύλιοι διαμορφώνουν στο κέντρο ένα κυκλικό κτίσμα (ζώνη Α) διαμέτρου 15μ. με εκφορική δομή, το εσωτερικό του οποίου (διαμέ-

τρου 9μ.) χωρίζεται σε 4 τεταρτημόρια. Η ζώνη Α περιβάλλεται από μία δεύτερη κύρια ζώνη (ζώνη Β, μεγ. πλάτους 6,9), στην οποία ακτινωτοί τοίχοι τέμνουν κάθετα τους δακτύλιους των χαμηλότερων επιπέδων διαμορφώνοντας μικρότερους χώρους. Με την πρόοδο της ανασκαφής αποκαλύπτεται μια σχεδόν δαιδαλώδης διάρθρωση, καθώς οι χώροι επικοινωνούν μεταξύ τους με στενά ανοίγματα. Στη ΝΔ και ΒΔ παρειά αποκαλύφθηκαν δύο πιθανές κύριες είσοδοι προς τις κεντρικές ζώνες. Η κύρια περίοδος χρήσης φαίνεται πως ήταν μεταξύ (2000-1700π.Χ.), δηλαδή πιθανώς θεμελιώθηκε λίγο πριν ή στην αρχή της παλαιονακτορικής περιόδου (MMI – II), ενώ η παρουσία νεοανακτορικής κεραμικής στο στρώμα καταστροφής, δηλώνει ότι η χρήση του μνημείου συνεχίστηκε και την περίοδο των νέων ανακτόρων.

Προκειμένου να αξιολογηθεί το εύρημα και να προγραμματιστεί η συνέχεια του έργου της κατασκευής του αεροδρομίου, πραγματοποιήθηκε ευρεία σύσκεψη στο εργοτάξιο του υπό κατασκευή αεροδρομίου και αυτοψία στο λόφο με την συμμετοχή όλων των εμπλεκόμενων μερών υπό την Υπουργό Πολιτισμού Λίνα Μενδώνη και τον Υφυπουργό Υποδομών και Μεταφορών Νίκο Ταχιάο. Κατά τη διάρκεια της σύσκεψης, η Λίνα Μενδώνη τοποθετήθηκε με απόλυτη σαφήνεια ότι η ανασκαφική έρευνα του ευρήματος πρέπει να συνεχιστεί, ώστε να μπορέσουν οι ανασκαφείς να το ερμηνεύσουν, και φυσικά να διασωθεί δεδομένης της μοναδικότητάς του.

Όπως τόνισε η Υπουργός Πολιτισμού προφανώς το έργο της κατασκευής του αεροδρομίου πρέπει να συνεχιστεί απρόσκοπτα, αλλά και το εύρημα να προστατευθεί. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την αναζήτηση άλλης κατάλληλης θέσης για την τοποθέτηση του ραντάρ...»

Ανάδειξη του ρωμαϊκού ταφικού μνημείου στο Φισκάρδο Κεφαλονιάς

Στην προστασία και ανάδειξη του ταφικού μνημείου, στο Φισκάρδο Κεφαλονιάς, προχωρά το Υπουργείο Πολιτισμού, με αυτεπιστασία της Εφορείας Αρχαιοτήτων Κεφαλληνίας και Ιθάκης.



«Ο ταφικός θάλαμος-μαυσωλείο που αποκαλύφθηκε στο Φισκάρδο, αποτελεί μέρος των καταλοίπων της ρωμαϊκής πόλης, του Πανόρμου», δήλωσε η υπουργός Πολιτισμού Λίνα Μενδώνη. «Τα αρχιτεκτονικά σύνολα που ήλθαν στο φως, κατά την τελευταία εικοσαετία, μεταξύ των οποίων ασύλητοι τάφοι, απέδωσαν εντυπωσιακά ευρήματα, όπως γυάλινα και πήλινα αγγεία, χρυσά ενώτια και δακτυλίδια, χάλκινα νομίσματα. Ο συγκεκριμένος ταφικός θάλαμος αποτελεί μνημείο της περιόδου ακμής της πόλης, τον 2ο αι. μ.Χ., της οποίας η αρχιτεκτονική ακολουθεί τα πρότυπα σύγχρονών της πόλεων, όπως η Νικόπολη και η Πομπηία. Όπως όλα δείχνουν, το Φισκάρδο, στην αρχαιότητα, ήταν ένας σημαντικός ναυτικός σταθμός, μεταξύ της ιταλικής και ελληνικής χερσονήσου.

Ο ταφικός θάλαμος-μαυσωλείο στο Φισκάρδο είναι ο ένας από τους δύο τάφους στη συγκεκριμένη θέση, οι οποίοι περιβάλλουν μία θεατρική κατασκευή, ένα ωδείο. Τα τρία μνημεία είναι σε μικρή απόσταση από τον κεντρικό δημόσιο χώρο της αρχαίας πόλης.

Το μαυσωλείο ανεγέρθηκε κοντά στο κέντρο της αρχαίας πόλης, στη σημερινή θέση Τηγάνα. Αποτελείται από τον κύριο ταφικό θάλαμο και έναν προθάλαμο. Το μνημείο βρίσκεται στο όριο δύο οικοπέδων, ενώ ως βόρειο όριο των ιδιοκτησιών έχει ληφθεί ο εξωτερικός τοίχος του θαλάμου.

Στο εσωτερικό του εντοπίστηκαν κτιστός κιβωτίοσχημος τάφος (1ος αι. μ.Χ.-3ος αι. μ.Χ.), λίθινη σαρκοφάγος (2ος αι. μ.Χ.-3ος αι. μ.Χ.), καμαροσκεπής τάφος, (3ος αι. μ.Χ.-4ος αι. μ.Χ.) και δύο εγχυτρισμοί βρεφών σε αμφορείς του 6ου αι. μ.Χ. Οι όμορες ιδιοκτησίες τελούν σε διαδικασία απαλλοτρίωσης.

Το αρχαιότερο σπίτι της Πρώιμης Εποχής του Σιδήρου βρίσκεται στον Θορικό

Ένα από τα παλαιότερα σπίτια της Εποχής του Σιδήρου στην Ελλάδα ανακαλύφθηκε πρόσφατα από τους αρχαιολόγους στον Θορικό κοντά στην πόλη του Λαυρίου.

Η ανακάλυψη του μοναδικού αυτού οικήματος από την Εποχή του Σιδήρου στον Θορικό, έγινε από ερευνητές από το Πανεπιστήμιο του Göttingen, Δεδομένου ότι δεν έχουν ανακαλυφθεί ποτέ κτιριακές κατασκευές αυτής της περιόδου στην Αττική, αυτό το εύρημα παρέχει νέα εικόνα της πρώιμης ιστορίας της Ελλάδας.

Το αρχαίο χωριό βρίσκεται κοντά σε ένα ιστορικό ορυχείο αργύρου. Η περιοχή φιλοξενεί μυκηναϊκούς θόλους και έναν κλασικό οικισμό με σπίτια, επιχειρήσεις, ναούς και νεκροταφεία.

Το 2019 ανακαλύφθηκε μια ακάλυπτη γωνία τοίχου που, με την πρώτη ματιά, φαινόταν να δείχνει ένα παραδοσιακό κτήριο τάφου. Ωστόσο, πρόσθετη έρευνα έδειξε ότι επρόκειτο για κτίσμα από τον 10ο έως τον 9ο αιώνα π.Χ., όχι για τόπο ταφής. Οι ερευνητές εξέτασαν το μέγεθος του κτιρίου τον τελευταίο χρόνο και εντόπισαν πέντε έως έξι δωμάτια.

Η γεωφυσική έρευνα αποκάλυψε έναν τάφο του 5ου αιώνα π.Χ. στη νοτιοανατολική πλαγιά.

Στην αρχαιότητα, το Λαύριο φημιζόταν για τα πλούσια ορυχεία αργύρου του, τα οποία είναι μερικά από τα παλαιότερα στον κόσμο.



Μια νέα έκκληση και ένα σήμα κινδύνου για το Αρχαιολογικό Μουσείο του Πειραιά

Πριν από δύο ακριβώς χρόνια στο ίδιο περιοδικό είχα κάνει μια έκκληση και είχα διατυπώσει μια πρόταση για την επέκταση του Αρχαιολογικού Μουσείου Πειραιά. Δεν υπήρξε ανταπόκριση, με την εξαίρεση γνωστού αρχιτέκτονα, ο οποίος όμως για επαγγελματικούς λόγους δεν δέχθηκε να δημοσιευθεί η αρχιτεκτονική πρόταση του. Αυτό που τότε ήταν μια ευχή, αποτελεί τώρα πλέον μια επιτακτική ανάγκη.

Την αφορμή για τη σημερινή δεύτερη και επείγουσα πλέον έκκληση, μου έδωσε η απόφαση του Υπουργείου Πολιτισμού για την οριστική μετεγκατάσταση των αποθηκών και του εργαστηρίου λιθίνων του Μουσείου στο Ελληνικό, προκειμένου, όπως γράφεται, ο χώρος (το κτήριο του παλαιού Μουσείου) που τις φιλοξενεί προσωρινά να «αναβαθμιστεί» σε χώρο περιοδικών εκθέσεων και καφενείου, μια εξαιρετικά επείγουσα, όπως φαίνεται, ανάγκη, χάριν της οποίας αξίζει σύμφωνα με το Υπουργείο του Πολιτισμού (!) να υποθηκευτεί το ίδιο το μέλλον του Μουσείου: η δυνατότητα επέκτασης, εμπλουτισμού της έκθεσης και οργάνωσης των αποθηκών. Δυστυχώς δεν υπερβάλλω. Οι προθέσεις διατυπώνονται καθαρά στην εισήγηση της αρμόδιας Εφορείας: τα ακίνητα της οδού Αλκιβιάδου, που είχαν απαλλοτριωθεί (αρκετές εκατοντάδες εκατομμύρια δραχμές) για την επέκταση του Μουσείου να κατεδαφιστούν, όχι βέβαια για επέκταση του Μουσείου αλλά για την κατασκευή πάρκου και τη διαμόρφωση της εισόδου στο καφενείο, ώστε αυτό να μπορεί λειτουργεί ανεξάρτητα από το ωράριο του Μουσείου (είναι γνωστό πόσο υποφέρει ο Πειραιάς από την έλλειψη παρομοίων καταστημάτων!).

Απορώ και αναρωτιέμαι μήπως πράγματι εκφράζω κάποιες παρωχημένες αντιλήψεις, υποστηρίζοντας το αυτονόητο, ότι το Μουσείο δεν είναι απλώς μια βιτρίνα, αλλά -όπως όλα τα γνωστά Μουσεία του κόσμου- ένας ζωντανός οργανισμός, με συγκεκριμένη λειτουργία τη φύλαξη, συντήρηση, μελέτη και προβολή των αρχαίων. Δεν χρειάζονται ιδιαίτερες γνώσεις ή φαντασία για να καταλάβει κανείς τι συνεπάγεται η οριστική, απερίσκεπτη και «έλαφρη τή καρδιά» (ή μήπως «τή συνειδήσει»), αποκοπή του Μουσείου από το σώμα του, τις αποθήκες του και τα εργαστήρια του και τι σημαίνει αυτό για τη λειτουργία του ως επιστημονικού ιδρύματος, κέντρου μελέτης και συντήρησης των αρχαίων, πολύ περισσότερο για τις προοπτικές ανανέωσης, βελτίωσης ή επέκτασής του.

Λυπάμαι για όλα αυτά και αγανακτώ, σαν αρχαιολόγος και σαν Πειραιώτης. Επειδή ειλικρινά πιστεύω ότι το Αρχαιολογικό Μουσείο του Πειραιά έχει πραγματικά τις προϋποθέσεις που δεν πρέπει να αφήσει να χαθούν, ώστε να αναπτυχθεί σε ένα μεγάλο Μουσείο, το οποίο πέρα από τα σπάνια αριστουργήματα της αρχαίας τέχνης -τα περίφημα χάλκινα αγάλματα και μια εξαιρετική συλλογή ταφικών μνημείων μεταξύ των οποίων και το αναστηλωμένο μαυσωλείο της Καλλιθέας-, θα αναδείξει τη μοναδικότητα μιας πόλης που υπήρξε το πολεοδομικό πρότυπο, το πρώτο κοσμοπολίτικο εμπορικό κέντρο, η βάση μιας ναυτικής αυτοκρατορίας και η προϋπόθεση του αθηναϊκού μεγαλείου



Ένα πρώτο βήμα είχε γίνει με την επανέκθεση του Μουσείου το 1998. Οι ενότητες της έκθεσης -το Εμπόριον, ο Ναύσταθμος, η καθημερινή ζωή και οι δραστηριότητες του αρχαίου Πειραιά, ταφικά μνημεία και λατρείες- είναι πλέον δυνατόν χάρη στα νέα ευρήματα από τις ανασκαφές του TRAM, του METRO και την πολυετή έρευνα της ευρύτερης περιοχής του Πειραιά και των αρχαίων δήμων της παραλίας, να αναπτυχθούν σε νέες αίθουσες, όπως το απαιτεί η αρχαιολογική αξία και η ιστορική σημασία τους. Το μοναδικό ξύλινο άγαλμα του Ερμού από τον Πειραιά, τα σπάνια ευρήματα (αγάλματα και πήλινα) από το αρχαιότερο αττικό ιερό της Μητέρας των Θεών στον Κηφισό, τα πρωτοαττικά αριστουργήματα (ποιο Μουσείο δεν θα τα ζήλευε;) από το μεγάλο νεκροταφείο στον χώρο του Ιδρύματος Σταύρος Νιάρχος στο Δέλτα, δεν πρέπει να καταχωνιαστούν ή ακόμα χειρότερα να μεταναστεύσουν.

Γιατί; Με ποια λογική (μουσειολογική, οικονομική ή μήπως απλώς αρνητική) να μη γίνουν επί τέλους όλα αυτά πραγματικότητα; η επέκταση του Μουσείου, η κατασκευή νέων αποθηκών, νέων εκθεσιακών χώρων, αιθουσών εκπαιδευτικών προγραμμάτων, περιοδικών εκθέσεων και του αναψυκτηρίου, ακόμα και ενός μουσείου αντιγράφων για τους τυφλούς (τι νόημα έχουν αλήθεια χωρίς αυτό οι ειδικές πινακίδες;), όταν την ίδια στιγμή αποφασίζεται η διάθεση πάνω από δύο εκατομμυρίων ευρώ για την -αντίθετη σε κάθε λογική και χωρίς σεβασμό- κάλυψη δηλ. εξαφάνιση ή κακοποίηση (δεν είδαμε την εγκεκριμένη μελέτη) με μεταλλικά ικριώματα των παρακείμενων ερειπίων του θεάτρου της Ζέας, την επαναφορά δηλαδή του επί της δικτατορίας σκηνικού.

Δεν χρειάζονται περισσότερα λόγια. Ο Πειραιάς έχει ανάγκη ενός Μουσείου αντάξιου της τεράστιας ιστορικής σημασίας του και ικανού να την αναδείξει. Και είναι τώρα η στιγμή να το απαιτήσει. Τώρα ή ποτέ.

Γιώργος Σταϊνχάουερ

Επί τιμή Έφορος των Αρχαιοτήτων Πειραιώς

